

ഭാരതീയ സാഹിത്യ ശില്പികൾ

ദത്തകവി

ഗ്രന്ഥകർത്ത്രി :

അനുരാധാ പോട്‌ഭാർ

വിവർത്തകൻ :

എ. പി. പി. നമ്പൂതിരി



സാഹിത്യ അക്കാദമി

Dhathakavi — Malayalam translation by A. P. P. Namboodiry of Anuradha Potdar's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1984).

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

© സാഹിത്യ അക്കാദമി

ഒന്നാം പതിപ്പ് : 1984

പ്രധാന സ്ഥാപനം :

സാഹിത്യ അക്കാദമി

രവീന്ദ്ര ഭവൻ, ന്യൂ ഡെൽഹി-110 001

പ്രാന്തീയ ശാഖകൾ :

29, എൽഡാംസ് റോഡ്, മദിരാശി-600 018

ബ്ലോക്ക് V-B, രവീന്ദ്ര സരോവർ സ്റ്റേഡിയം, കൽക്കത്ത-700 029

172, മുംബയ് മറാത്തി ഗ്രന്ഥസംഗ്രഹാലയ മാർഗ്ഗ്, ദാദർ,

ബോംബെ-400 014

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

മുദ്രണം :

ഡയോസിസൻ പ്രസ്സ്, വേപ്പെരി, മദിരാശി-600 007

സമർപ്പണം :

എന്റെ അച്ഛൻ !

വിഷയവിവരം

അദ്ധ്യായം	പേജ്
1. ജീവിതം ...	5
2. പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ ...	22
3. കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിതകൾ ...	40
4. സാമൂഹികവും ദേശീയവുമായ കവിതകൾ	54
5. പ്രേമകവിതകളും ഭാവഗീതങ്ങളും ...	64
6. മൂല്യനിർണ്ണയം ...	81

അദ്ധ്യായം ഒന്ന്

ജീവിതം

‘ജന്മനാൾ തൊട്ടിന്നോളം-
മിടറാ, തിശ്വന്തി-
മുന്നേട്ട് മറിച്ചു ഞാൻ;
മേലിലെത്രയുണ്ടാവോ ?
എങ്കിലും പുതിയൊരേ-
ടിന്നു ഞാൻ തുറന്നു, നി-
ശ്ശങ്ക, മെന്തിതിലുണ്ടാം
ഭാഗ്യമോ നിർഭാഗ്യമോ ? ’

ദത്തകവിയെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, വേദനാകരങ്ങളായ ഈ വരികൾ സ്വാഭാവികമായും എന്റെ ഓർമ്മയിലേക്കു വരുന്നു. ഈ കവിതയുടെ ശീർഷകം ‘പുതിയൊരേട്ട തുറന്നു’ എന്നാണ്. ദത്താത്രേയകൊണ്ടോ ഘോഷ്യയുടെ കൊച്ചുകവിതാ സമാഹാരത്തിൽ ഇത് ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിത എഴുതിയത് ഇൻഡോറിൽ വെച്ചാണ്. 1898 ജനുവരി 1 എന്ന തീയതി അതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. റെവ. എൻ. ഡബ്ലിയു. തിലക് (1861-1919) കട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ചു തുടങ്ങിയ ‘ബാലബോധ് മേവാ’ (ബാലസംതുഷ്ടി) എന്ന മാസികയുടെ ജനുവരി 6-ാമത്തെ ലക്കത്തിൽ ആണ് ഇതു പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വർഷങ്ങൾക്കു പിറകിൽ കിടക്കുന്നു 1898. എന്നാൽ ഇന്നും ഈ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദുഃഖബോധവും നൈഷ്ഠമലബോധവും നമ്മുടെ മനസ്സിൽ നിറയുകയും വിധിയുടേതായ, ഉത്തരം കാണാൻ കഴിയാത്ത, ജന്മനമരണങ്ങളുടെ പ്രഹേളിക നമ്മിലേക്കുതന്നെ ചൂഴ്ന്നുനോക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ തുടച്ചുറു കാലഘട്ടത്തിൽ ചിന്താദ്യോതകവും അഗാധ തലസ്തർശിയുമായ വികാരങ്ങൾ പ്രകടമാക്കിയ ഈ കവിക്ക് ജീവിതഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഒരേറ്റുകൂടിയേ മറിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അതോടെ എന്തെന്നേക്കുമായി ആ പുസ്തകം അദ്ദേഹത്തിന്റെ

മുന്നിൽ അടഞ്ഞു. ദത്തകവിയുടെ ഹ്രസ്വജീവിതം 'കോരകദശ വിട്ടുയരുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ നിഷ്ഠൂരഹസ്തത്താൽ ഇറുക്കപ്പെട്ട' എന്ന് വിനായകകവി തന്റെ നീണ്ട ചരിത്രകാവ്യത്തിലെഴുതിയ വരികളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കും. റെവ. തിലക്കിന്റെയും ബറോഡയിലെ ആസ്ഥാനകവിയായ ചന്ദ്രശേഖറിന്റെയും (സി. എസ്. ഗോറെ 1871-1937) വിലാപകാവ്യങ്ങൾ പ്രിയപ്പെട്ട ഒരു സുഹൃൽകവിയുടെ ചരമത്തിൽ അവർക്കുണ്ടായ ദുഃഖത്തിനു തെളിവാണ്. അക്കാലത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യമാസികയായ 'സുവിചാരസംഗമ'ത്തിന്റെ 1899 ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായ, 'ഹേകാവ്യകുതുകികളേ, ദത്തൻ നമ്മോടു യാത്ര പറഞ്ഞു' എന്ന് തുടങ്ങുന്ന കവിതയിൽ, തിലക് തന്റെ സുഹൃത്തിന്റെ അകാലികമരണത്തിൽ തനിക്കുണ്ടായ അഗാധ ദുഃഖം ഹൃദയസ്ഫുടമായ വിധത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ദത്തൻ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനകാലത്തു് ചന്ദ്രശേഖര കവിയുമായി ഉററ സൗഹൃദം പുലർത്തിപ്പോന്നിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായ പ്രതീക്ഷകളുടെയും യുവസഹജമായ ഉൽക്കർഷവാഞ്ചകളുടെയും വിശ്രമസ്ഥാനമായി ചന്ദ്രശേഖറിനെ കണ്ടിരുന്നു :

'.....
 എന്നാലതങ്ങനെയായിടട്ടെ !
 ഞാനീയുലകിൽ വസിക്കുവോളം
 മാനിച്ചുകൊള്ളും നിൻ കാവ്യഭംഗി
 അങ്ങനെയെപ്പോഴെങ്കിലും ഭാഗ്യവാനാ-
 യെന്നെക്കരുതിടും ; ഭാവിയിങ്കൽ
 ചങ്ങാതി, നിന്നെ ഞാൻ കാവ്യസിദ്ധി-
 തന്നയരങ്ങളിൽ കണ്ടിടാവൂ !'

ദത്തകവിയുടെ മരണത്തെത്തുടർന്ന് ചന്ദ്രശേഖർ രചിച്ച കവിതയിലെ ഈ വരികളിൽ പ്രകടമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദുഃഖം ആരുടെ ഹൃദയത്തെയാണ് സ്പർശിക്കാത്തതു് ?

'സുവിചാരസംഗമ'ത്തിന്റെ 1899 ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിലെ ചരമക്കുറിപ്പിൽ പത്രാധിപർ എഴുതുന്നു : 'ഞങ്ങളുടെ വായനക്കാരുടെ ഹൃദയം കളിർപ്പിച്ചിരുന്ന് കവിതകളുടെ കർത്താവായ

സുഹൃൽകവി ദത്തോപന്ത് ഘാട്ടേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തുക്കളെയൊക്കെ ദുഃഖത്തിലാഴിച്ചു ദിവംഗതനായി. ഒരു ഔപചാരിക ചുടങ്ങാണ് ഇതെന്നു പറഞ്ഞു, ഇതിന്റെ പ്രാധാന്യം കുറയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചാലും കേവലം ഇരുപത്തിമൂന്നു കൊല്ലവും അല്പം മാസങ്ങളും പ്രായംചെന്ന ഈ കവിയുടെ മരണം സമകാലിക സാഹിത്യലോകം ഗൗരവപൂർവ്വം തന്നെ ശ്രദ്ധിച്ചു എന്ന നിഗമനത്തിൽനിന്ന് ആർക്കും ഒഴിവാവാൻ പറ്റില്ല.

ദത്തന്റെ പ്രസ്ഥജീവിതം അവലോകനം ചെയ്യുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിപ്രതിഭയ്ക്കു രൂപം നൽകിയ സാംസ്കാരിക സവിശേഷതയെയാണ്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാർഹികവും ഐഹികവുമായ ജീവിതത്തിലെ പ്രായോഗിക സംഭവങ്ങളേക്കാൾ ഓരോ പരിഗണിക്കേണ്ടിവരിക. വീട്ടിലെ ജീവിതപരിതഃസ്ഥിതികളും ഈ യുവകവി വളർന്ന സാമൂഹ്യാന്തരീക്ഷവും അദ്ദേഹത്തിൽ ശാശ്വതമുദ്രകൾ പതിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ രണ്ടിന്റെയും സ്വാധീനത്തിൽ കവിയുടെ അത്യധികം സംവേദനസ്വഭാവമുള്ള പ്രതിഭ വികാസം പ്രാപിച്ചു.

ദത്തൻ 1875 ജൂൺ 26-ാംനു അഹമ്മദ്നഗറിൽ ജനിച്ചു. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ അഹമ്മദ്നഗർ ജില്ലയിലെ ശ്രീഗൊണ്ടേ എന്ന ഗ്രാമത്തിൽ ആയിരുന്നു ഘാട്ടേമാരുടെ മൂലകുടുംബം ഉണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷെ ദത്തൻ ജനിക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബക്കാർ അഹമ്മദ്നഗറിൽ താമസമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ദത്തൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതാപിതാക്കളുടെ ഒരേ ഒരു സന്തതിയായിരുന്നു. മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളെ തിഷ്ഠിപ്പുമാക്കുന്ന ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നടുക്കാണ് ദത്തന്റെ പിതാവ് കൊണ്ടോറാണോജി ജനിച്ചിരുന്നത്. അദ്ദേഹം പുതയിലേക്കു മാറിപ്പാർക്കുകയും വളരെ പണിപ്പെട്ട് ജീവികാസമ്പാദനത്തിനതകുന്ന വിദ്യാഭ്യാസം നേടുകയും ചെയ്തു. 1870-ൽ അദ്ദേഹം അഹമ്മദ്നഗറിൽ സ്ഥിരതാമസമാക്കുകയും ഒരു 'മുഖത്യാർ' വക്കീലായി പ്രാക്ടീസ് തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. കൊണ്ടോറാണോജി കരുത്തും ഉൽക്കർഷവാഞ്ചയും ഉള്ള ആളായിരുന്നു. വളരെ വേഗത്തിൽതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് നല്ല പ്രാക്ടീസ് ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ഈ ഐശ്വര്യത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു മകൻ പിറന്നത്. ഈ മകനാണ് പിന്നീട്

ദത്തൻ എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധനായ മറാത്തി യുവകവി. അതിഥികൾക്കും ബന്ധുക്കൾക്കും സാധുവിദ്യാർത്ഥികൾക്കും എപ്പോഴും സ്വാഗതമരുളിയിരുന്ന ഒരു വീടായിരുന്നു കൊണ്ടോറാണോജിയുടേത്. [അഹമ്മദ് നഗറിലെ നാവിപേത്തിലെ പൗരപ്രധാനികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നർമ്മകവിതയിൽ ഇദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി പരാമർശമുണ്ട്. ഈ കവിത അദ്ദേഹത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും 'കൊണ്ടോറാണോജി ചെയ്യുന്നതെന്തും ആർഭാടപൂർണ്ണമായിരുന്നു' എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. ശരിയ്ക്കും അതങ്ങനെയായിരുന്നുതാനും. നാവിപേത്തിലുള്ള കൊണ്ടോറാണോജിയുടെ വീട് ഒരു സ്ഥാപനംതന്നെയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ വ്യക്തിപരമായ സിദ്ധികൾകൊണ്ട് അഹമ്മദ് നഗറിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ സുപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനം നേടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹം ജാതിപരമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ഹൃദയത്തിൽവെച്ചു പുലർത്തിയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീട്ടിലെ പൊതുവായ അന്തരീക്ഷം തികച്ചും ആധുനികമായിരുന്നുവെന്നു പറയാൻ പറ്റില്ലെങ്കിലും വിട്ടുവീഴ്ചമനോഭാവത്തോടുകൂടിയതായിരുന്നു. ദത്തന്റെ പിതാവു മിതഭാഷിയും തികച്ചും ക്രമപാലകനും ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതാവായിരുന്ന ബുലാബായി ഏകപുത്രനെ വളരെയേറെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നവളും ചുറ്റുപാടും നടക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ തികച്ചും ജാഗരൂകയുമായ ഒരു സൗശീല്യവതിയായിരുന്നു. സ്വന്തം അദ്ധ്വാനംകൊണ്ടും കഴിവുകൊണ്ടും വളർന്നുവന്ന അച്ഛൻ ദുഃഖപ്രതനം ഉറച്ച തീരുമാനങ്ങളുള്ള ആളും എതിർപ്പുകൾ സഹിക്കാൻ ശക്തനും ആയിരുന്നു. അന്തരക്കാരുടെ കാര്യത്തിൽ സാധാരണ സംവേദിക്കാറുള്ളപ്പോലെ അച്ഛനും മകനും തമ്മിൽ സൗഹാർദ്ദപരമായ ഒരു ഐക്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. മകന്റെ നേർക്ക് അച്ഛനുണ്ടായിരുന്ന യഥാർത്ഥ സ്നേഹം തുറന്ന മട്ടിൽ അദ്ദേഹം വിരളമായേ പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും അവർ പരസ്പരം കൈമാറിയില്ല. കവിയുടെ ലോലമായ ഇളംമനസ്സിനെ ഇതു വല്ലാതെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു. അതായിരിക്കണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീടിനോടുള്ള താല്പര്യക്കുറവിനും മനസ്സിന്റെ ചാഞ്ചല്യത്തിനും ഭാഗികമായെങ്കിലും കാരണമായിത്തീർന്നത്. തലമുറയുടെ വിടവുകൊണ്ട് ഉണ്ടാവുന്ന ഇത്തരമൊരു ജീവിതം കട്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു സാധാരണാപ്തമായിരുന്നു. ഒരു യുവകവി—

ഏദയത്തിന് യേശുന്റെ പുണ്യതയിലേക്കു വളരാൻ കഴിയുന്ന മെങ്കിൽ, എന്തെങ്കിലും ഉത്തേജകശക്തി വേണം. ആരെങ്കിലും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനോ പ്രേരിപ്പിക്കാനോ വേണം. ഈ പ്രോത്സാഹനം ദത്തൻ കിട്ടിയത് അമ്മയിൽനിന്നാണ്. അമ്മയ്ക്കു മധുരമായ ഒരു ശബ്ദം സ്വായത്തമായിരുന്നു. അവർക്ക് സംഗീതത്തിൽ അത്യധികം താല്പര്യവുമായിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിലെ ആദ്യത്തെ പദ്യസമാഹർത്താവായ ശ്രീ പരശുരാം ശാസ്ത്രി ഗോദ് ബോലെയുടെ (1799-1874) 'നവനീത്' എന്ന പദ്യസമാഹാരത്തിലെ പല കവിതകളും അവർക്കു മനഃപാഠമായിരുന്നു. ഭക്ത കവികളായ നാമദേവന്റെയും തുക്കാറാമിന്റെയും അഭംഗപദ്യങ്ങളും പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിന്റെ പ്രാർത്ഥനാസംഗീതത്തിലെ ഭക്തിഗാനങ്ങളും അവർക്കു പരിചിതങ്ങളായിരുന്നു. തൊട്ടിലിൽ കിടക്കുമ്പോൾതന്നെ ദത്തൻ ഇവ കേൾക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. വിഷയഗ്രഹണസമർത്ഥനായ ആ ബാലനിൽ ഇവയുടെയൊക്കെ അബോധമെങ്കിലും ശക്തിമത്തായ സ്വാധീനം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബാംഗങ്ങളുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു വിനോദമായിരുന്നു ഭരണി. ഒരാൾ ഒരു പദ്യഭാഗം ചൊല്ലിയാൽ ആ പദ്യഭാഗത്തിലെ അവസാനത്തെ അക്ഷരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മറ്റൊരു പദ്യഭാഗം മറുപക്ഷത്തുള്ള ആൾ ചൊല്ലുക എന്നതാണ് ഇതിന്റെ സ്വഭാവം. ഈ വിനോദം മണിക്കൂറുകളോളം നീണ്ടു നില്ക്കാറുണ്ട്. രണ്ടു പക്ഷക്കാരുംകൂടി നൂറു കണക്കിനു പദ്യഭാഗങ്ങൾ ചൊല്ലിത്തീർക്കാറുണ്ട്. ഓരോ പക്ഷക്കാരും വളരെ യേറെ പദ്യഭാഗങ്ങൾ മനഃപാഠമാക്കി തയ്യാറെടുത്തുവരും. പദ്യങ്ങൾ തീരെ തോന്നാത്താവില്ലെങ്കിൽ, ചിലർ സ്വയം നിർമ്മിച്ചു ചൊല്ലാറുണ്ട്. പതിനാലു വയസ്സുള്ളപ്പോൾതന്നെ ദത്തൻ ഈ വിനോദത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ തുടങ്ങി.

ദത്തന്റെ മനസ്സിനെ ഗണ്യമായി സ്വാധീനിച്ചു വേറെയും ചില ഘടകങ്ങളുണ്ട്. വിദ്യാർത്ഥിജീവിതകാലത്തു ക്രിസ്ത്യൻ പാതിരിമാരുമായുണ്ടായ സമ്പർക്കവും പ്രാർത്ഥനാസമാജ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ള ജീവിതവും ദത്തന്റെ കൂമ്പുന്ന വ്യക്തിത്വത്തിന് രൂപം നൽകുന്നതിൽ നിണ്ണായകമായ പങ്കു വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറാത്തി സ്കൂളിലെ വിദ്യാ

ഭ്യാസവും ഇംഗ്ലീഷുസ്തുളിലെ രണ്ടോ മൂന്നോ ക്ലാസ്സുകളിലെ വിദ്യാഭ്യാസവും പിന്നിട്ടശേഷം, അഹമ്മദ്‌നഗറിലെ മിഷൻ സ്കൂളിന്റെ തലവനായ റെവ. ജെ. ജെ. സ്വിത്തിന്റെ സ്നേഹപൂർണ്ണമായ നിർബ്ബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി, ദത്തൻ മിഷൻ ഹൈസ്കൂളിൽ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയായിച്ചേർന്നു. 1890-ൽ അദ്ദേഹം മടിക്കുലേഷൻ പരീക്ഷയും സ്കൂൾഫൈനൽ പരീക്ഷയും പാസ്സായി. റെവ. സ്വിത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയും മിഷൻസ്കൂൾ ഒരു ആദർശ സ്ഥാപനമായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിൽ കഠിനമായി യത്നിച്ചു. രണ്ടുപേരും ദത്തനിൽ വാത്സല്യം ചൊരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു. ദത്തന്റെ ഹൃദയം സ്നേഹപൂർണ്ണമായ ഈ ദമ്പതികളുടെ നേക്കു് ഉന്മൂലമായി. അവർ തമ്മിൽ അതിമഹത്തായ ഒരു സ്നേഹബന്ധം അങ്ങനെ ഉടലെടുത്തു. മിക്ക വിദ്യാർത്ഥികളും ഞായറാഴ്ചത്തെ ബൈബിൾക്ലാസ്സുകൾ ഒഴിവാക്കുകയായിരുന്നു പതിവു്. പക്ഷെ ദത്തൻ അങ്ങനെ ചെയ്തില്ല. അദ്ദേഹം പതിവായി ആ ക്ലാസ്സിൽ ഹാജരായി. ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം ബൈബിൾ പഠിച്ചു. അതിന്റെ അനുരണനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നമുക്കു കേൾക്കാം. സ്വിത്തുദമ്പതികൾ ദത്തനെ ചില അമേരിക്കൻ കുടുംബങ്ങളുമായി പരിചയപ്പെടുത്തി. 1890-ൽ മിഷൻ സ്കൂളിൽനിന്നു് മടിക്കുലേററു് ചെയ്തതിനുശേഷം റെവ. സ്വിത്തിന്റെ നിർദ്ദേശാനുസാരം ദത്തൻ ബോംബെയിലെ വിൽസൺ കോളേജിൽ ചേർന്നു. മിഷൻസ്കൂളിൽ വെച്ചുള്ള റെവ. സ്വിത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിന്റെ ഫലമായി ദത്തൻ സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിൽ അഭിരുചിയുള്ളവനായിത്തീരുകയും ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിന്റെ ,സൌന്ദര്യം ആസ്വദിക്കാൻ കഴിവുള്ളവനായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ മറാത്തിയിലെ മുതിർന്ന കവികളിൽ ഒരാളായ റെവ. തിലക്കുമായും ദത്തൻ പരിചയപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം അക്കാലത്തു് തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിസന്ധിയിലൂടെ കടന്നുപോവുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നള്ള അന്നു്. അങ്ങനെ ചെയ്തതിനെത്തുടർന്നു് കുറേക്കാലത്തോളം അദ്ദേഹം ഭാര്യയിൽനിന്നു വേർപെട്ടു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണു് അദ്ദേഹം റെവ. തിലക്കിനെ കാണാനിടയായതു്. പ്രായത്തിൽ വളരെ വ്യത്യാസമുണ്ടായിട്ടും അവർ തമ്മിൽ അടുത്ത സൌഹൃദബന്ധം പുലർത്തി. ഈ സൌഹൃദബന്ധം, ദത്തന്റെ കുടുംബസുഹൃത്താ

യിത്തന്നെ തിലകൻ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതോടെ, അവിച്ഛേദ്യമായി. അക്കാലത്തു ദത്തനിൽ കവിതാരചനയുടെ സ്തനങ്ങൾ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങിയിരുന്നു. മുതിർന്ന ഒരു കവിതായ തിലകനായുള്ള സൗഹൃദം ഈ സ്തനങ്ങൾക്ക് ശക്തി കൂട്ടാൻ കുറച്ചൊന്നുമല്ല സഹായകമായിട്ടുണ്ടാകുക.

മടിക്കുലേറൂ് ചെമ്പു കാലത്തിനടുത്തുതന്നെ ദത്തൻ ചന്ദ്രഭാഗബായി എന്ന ബാലികയെ വിവാഹംകഴിച്ചു. അവൾ അഹമ്മദ്നഗറിനരികെയുള്ള ഘോസ്പുരി എന്ന കൊച്ചു ഗ്രാമത്തിലെ രാജ്മനെ കുടുംബത്തിലെ മൊഗമായിരുന്നു. അവളുടെ വിവാഹാവസരത്തിൽ അവൾ തീർത്തും നിരക്ഷരയായിരുന്നു. വിവാഹത്തിനുശേഷം വായിക്കാനും എഴുതാനും ചിത്രത്തെയും വേല പഠിക്കാനും എപ്പോഴും ചെമ്പുവെങ്കിലും അവൾ അതിലൊന്നും അത്ര താല്പര്യമെടുത്തില്ല. പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയും കാവ്യാത്മകസപ്തങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്യുന്ന സദാ ജാഗരൂകമായ മനസ്സോടുകൂടിയ ഒരു യുവകാലനികകവിതയ്ക്കു ലഭിച്ച ജീവിതസഖി അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്ത ഒരു തനി ഗ്രാമീണ കന്യകയായി എന്ന് വല്ലാത്ത ഒരു വിധിവൈപരീത്യമായിരുന്നു. ക്രിസ്ത്യൻ മിഷനറിമാരുമായുള്ള സമ്പർക്കം സ്ത്രീഷ്വരരുമായ സ്വതന്ത്രവും ലാഘവപൂർവ്വവുമായ ഇടപെടൽ ദത്തൻ പരിചിതമാക്കിയിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷസാഹിത്യവുമായി, പ്രത്യേകിച്ചും ഇംഗ്ലീഷിലെ കാലനികസാഹിത്യവുമായി ഉണ്ടായിരുന്ന പരിചയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാനസികപ്രാപ്തനങ്ങൾക്കു പുതിയ മാതങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. കാല്പനികപ്രേമസങ്കല്പത്താൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വികാരലോലമായ ഹൃദയം അത്യധികം ആകർഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നിട്ടും വിധിയാൽ വിവാഹത്തിൽ ബന്ധിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് തീരെ പൊരുത്തമില്ലാത്ത രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാരായിരുന്നു. പ്രകടമായ വ്യത്യസ്തതകളുടെയും സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലായ്മയുടെയും ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കാലക്രമേണ അവർ പരസ്പരം അകന്നുപോയി എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. വിവാഹത്താൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട അവരുടെ യുവജീവിതങ്ങളിൽ പ്രണയഗീതം ഗാനംചെയ്യപ്പെടാതെയും മധുരസ്വരം കേൾക്കപ്പെടാതെയും തന്നെ വർത്തിച്ചു. അക്കാലത്തു് വികാരശീലരായ പല ആളുകൾക്കും പ്രതികരണം കാട്ടാത്ത ജീവിതപങ്കാളിയുമായി വിവാഹ

ബന്ധത്തിലേപ്പെട്ടുകയാൽ അപസ്ഥരത്തിന്റെയും വ്യക്തതാ ബോധത്തിന്റെയും കണ്ണേറിയ ഈ ഗുളിക നിസ്സഹായരായി, ക്ഷമാപൂർവ്വം വിഴുങ്ങേണ്ടിവന്നിരുന്നു. വിഷമം പിടിച്ച ഈ സ്ഥിതിവിശേഷത്തിന് പലപ്പോഴും കേവലം ബാലികയായ ഭാര്യയെ തീരെ കുറപ്പെടുത്താമായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് ദുഃഖകരമായ സത്യം. ഹൃദയങ്ങളുടെ ആഘാദകരമായ സമ്മിളനം അസാധ്യമാക്കിത്തീർന്ന ക്രൂരമായ ഒരു വിഷമാവസ്ഥയുടെ ദുഃഖകരമായ ഒരു സമാപനമായിരുന്നു അത്. അത്യധികം കാലപനികസ്വഭാവക്കാരനാകയാൽ ദത്തന് തെരാശ്വവും വൈഫല്യവും വളരെ കൂടുതൽ അനുഭവപ്പെട്ടു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ദത്തനെ പ്രധാനമായും ശക്തമായും സ്വാധീനിച്ചിരുന്നത് പ്രാർത്ഥനാസമാജപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഒരാളായിരുന്നു കേശവ ചന്ദ്രസെൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണകൊണ്ടും ഹിന്ദുമതത്തെയും ഹൈന്ദവസമുദായത്തെയും പരിഷ്കരിക്കാനുള്ള വ്യഗ്രതകൊണ്ടും 1867 മാർച്ച് 31-ാംനു ബോംബേയിലെ ചില അഭ്യസ്തവിദ്യർ മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു. ഈശ്വരാധാരയുള്ള ഏകമാർഗ്ഗം പ്രാർത്ഥനയും സേവനവും ആണെന്നുള്ള വിശ്വാസത്താൽ അവർ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന് പ്രാർത്ഥനാസമാജം എന്ന് പേർ നൽകി. സമാജത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ പ്രസിഡണ്ട് ആത്മാറാം പാണ്ഡുരംഗ് താർക്കാധ്കർ ആയിരുന്നു. ചിരപുരാതനമായ ജാതിസ്സമ്പ്രദായം ഉപേക്ഷിക്കൽ, സ്ത്രീവിദ്യാഭ്യാസം പ്രചരിപ്പിക്കൽ, വിധവാവിവാഹം നടപ്പാക്കൽ, ശൈശവവിവാഹം നിരോധിക്കൽ എന്നിങ്ങനെ ഒരു ചതുർജ്ജവപരിപാടിയാണ് സമാജം സ്വീകരിച്ചത്. ഇതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കൾ വിഗ്രഹാരാധനയിൽ വിശ്വസിക്കാത്തതാൽ, മോക്ഷത്തിനുള്ള ഒരേ ഒരു മാർഗ്ഗമായി അവർ കരുതിയത് കരയറ ഭക്തി മാത്രമായിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതാക്കൾ ജസ്റ്റീസ് റാനഡേ, ഡോ. ഭണ്ഡാർക്കർ, ശ്രീ വി. എ. മോദക്, ശ്രീ വി. ആർ. ഷിൻഡേ, ശ്രീ ചന്ദ്രവർക്കർ എന്നിവരായിരുന്നു. സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താവായ റാവുബഹദൂർ ശങ്കർപാണ്ഡുരംഗപണ്ഡിറ്റിന്റെ സുശക്തമായ പ്രോണയാൽ ഈ പ്രസ്ഥാനം അഹമ്മദ്നഗറിൽ സത്വരമായ

പുരോഗതി തേടിവരുമ്പോൾ ദത്തൻ കേവലം ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നു. 1870-ഓട്ടുകൂടി ദത്തന്റെ പിതാവു് സമാജത്തിൽ അംഗമായി ചേർന്നു. കറേക്കാലം അദ്ദേഹം സമാജത്തിന്റെ എക്സിക്യൂട്ടീവ് സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. കൊണ്ടോറാണോജിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പത്നിയും വളരെ ആതിഥ്യപ്രിയരും ഉദാരമതികളും ആയിരുന്നു. അതിനാൽ എല്ലാ ജാതിയിലുംപെട്ട സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താക്കളും പ്രസിദ്ധരായ പണ്ഡിതരും അവിടെ നിത്യസന്ദർശകരായിരുന്നു എന്നതിൽ അന്തരമില്ല. ബോംബേയിൽനിന്നും പുനയിൽനിന്നും ജസ്റ്റീസ് റാനഡേ, ഡോ. ഭണ്ഡാർക്കർ എന്നിവരും കൽക്കത്തയിൽനിന്നു് ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ പ്രമുഖനേതാക്കളും അപ്പണമനോഭാവത്തിനും വാചിതപത്തിനും പേരുകേട്ടവരുമായ പ്രതാപചന്ദ്ര മജുംദാർ, ശിവശാസ്ത്രി എന്നിവരെപ്പോലുള്ളവരും സമാജത്തിന്റെ വാർഷികാഘോഷങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ അഹമ്മദ്നഗറിലേയ്ക്കു വന്നു. അത്തരത്തിലുള്ള പല പ്രമുഖന്മാരും ഘാട്ടേഗ്രഹത്തിൽവെച്ചു പലപ്പോഴും നടത്താറുണ്ടായിരുന്ന കുടുംബപ്രാർത്ഥനായോഗങ്ങളിലെ നിത്യസന്ദർശകരായിരുന്നു. അഹമ്മദ്നഗറിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ പ്രസിദ്ധരായ ഈ പ്രസ്ഥാനനേതാക്കളുടെ ഉപദേശങ്ങളും പ്രഭാഷണങ്ങളും പ്രാർത്ഥനായോഗാഖ്യാനങ്ങളും നൂതനവും ഉജ്ജ്വലവുമായ ഒരു ചൈതന്യം പകർന്നു. തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും ഗ്രഹണസമർത്ഥമായ കാലഘട്ടത്തിൽ ഈ മഹാനാരംഭം അടുത്തുനിന്നു് നോക്കിക്കാണാനും അവരുടെ ചിന്ത ഉൾക്കൊള്ളാനും അവരുടെ കറകളുത്തെ ഈശ്വരഭക്തിയിൽനിന്നു് നിഗ്ളിതങ്ങളായ ഭക്തിഗാനങ്ങളുടെ നീരുറവിയിൽ കുളിക്കാനും ദത്തൻ ഭാഗ്യം ലഭിച്ചു. പിന്നീടു് ബോംബെയിൽവെച്ചു് റാനഡേ, ചന്ദ്രവർക്കർ, ഭണ്ഡാർക്കർ, നവരംഗേ തുടങ്ങിയ പല പ്രമുഖ സമാജാംഗങ്ങളുടേയും പ്രസംഗങ്ങളും പ്രാർത്ഥനാഭാഷണങ്ങളും ദത്തൻ കേട്ടുപോന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രഗത്ഭരായ ചിലരുമായി മാതൃസികവും ആത്മീയവുമായി ഉണ്ടായ ഈ സമ്പർക്കം ദത്തന്റെ മനസ്സിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംവേദകത്വം വികസിപ്പിക്കുന്നതിലും സുപ്രധാനമായ പങ്കു വഹിച്ചു ഉല്പാദകമായ ഒരനുഭവമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഉഷസ്സിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമനസ്സാക്ഷി രൂപപ്പെടാനും ഒരു പ്രത്യേക ദിശയിലേയ്ക്കു നീങ്ങാനും തുടങ്ങി.

വിശാലമനോഭാവത്തിന്റേതായ ഈ അന്തരീക്ഷംമൂലം, മറ്റു ഉളവർ എന്തു പറയുന്നു എന്ന് നോക്കാതെ, അദ്ദേഹം സ്വന്തം വഴിയ്ക്കു ചിന്തിക്കാൻ തുടങ്ങി.

ബോംബേയിലെ വിത്തൽ കോളേജിൽ ചേരാൻ പോയപ്പോഴാണ് ദത്തൻ ആദ്യമായി തന്റെ വീടു വിട്ടത്. അതേവരെ സ്വന്തം വീടിന്റെയും മാതാപിതാക്കളുടെയും സംരക്ഷണത്തിൽ വളരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം അതിനുശേഷം സ്വന്തമായ ചായ്വ് ചെരിവും പ്രകടമാക്കാൻ തുടങ്ങി. സ്വതന്ത്രമായ തന്റെ മനസ്സിന്റെ ഓരോ ആദേശവും അനിരോധ്യമായി അദ്ദേഹം പിന്തുടന്നു. കലയോടും സാഹിത്യത്തോടും ഉള്ള തന്റെ അഭിനിവേശം, കാവ്യമനസ്സിന്റെ പാരതന്ത്ര്യമുക്തമായ കതിപ്പ്, തന്റെ കമ്പങ്ങളും കിറുക്കുകളും—എല്ലാം ഇപ്പോൾ ജീവിതത്തെ ആവേശിപ്പാൻ തുടങ്ങി. 1891-ൽ അദ്ദേഹം വിൽസൺ കോളേജിൽ ചേർന്നു. പക്ഷേ നാലു കൊല്ലത്തിനുശേഷവും അദ്ദേഹം ഇൻടർമീഡിയറ്റ് ക്ലാസ്സിൽത്തന്നെ കമിഞ്ഞു കൂടുകയായിരുന്നു. ബോംബേയിലെ കാലാവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തിന് പിടിച്ചിരുന്നില്ല. രോഗബാധിതനാകയാൽ, ആരോഗ്യം വീണ്ടെടുക്കാൻ അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും അഹമ്മദ് നഗറിലേക്ക് പോന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവും നിരങ്കുശവും അസ്വസ്ഥവുമായ ജീവിതത്തിന്റെ ശരിയായ വിശകലനത്തിന് കാലമേറെക്കഴിഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഇപ്പോൾ വിഷമമാണ്. സ്വന്തം വീട്ടിൽ സമപ്രായക്കാരനായ ഒരു ചങ്ങാതി അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നില്ല. പിതാവിന്റെ നിശ്ശബ്ദമെങ്കിലും ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമായ തിരീക്ഷണം അദ്ദേഹത്തിലുള്ള സ്വാഭാവികമായ ഓജസ്സിനെ പൂർണ്ണമായും അടിച്ചമർത്തിയില്ലെങ്കിൽ നിയന്ത്രിക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്തിരുന്നു. ബോംബേയിലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം ആദ്യകാലത്തെ കവചിതജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാവികവും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതുമായ ഒരു തിരിച്ചടിയായാ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകനും ജീവചരിത്രകാരനുമായ വി. ഡി. ഘാട്ടേ എഴുതുന്നു: 'ദത്തന്റെ ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ അസ്വസ്ഥതകളെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ, ഒരു കാല്പനികകവിയുടെ വികാരലോലമായ യുവഹൃദയത്തിന്റെ വിവിധചോദനകളെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കുക എന്നാണത്.' അദ്ദേഹത്തിന്റെ

അസ്വാസ്ഥ്യപൂർണ്ണമായ അതുപ്ലാപസ്ഥയുടെ, അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായ അഭിലാഷങ്ങളോടനുസരിക്കാണ്ടുള്ള ഒരു മനസ്സിന്റെ തീവ്രാഭിതിവേഗങ്ങളുടെ, രോഗനിഷ്ഠയും ഇന്നാകും സാധ്യമല്ല. ബോംബെയിൽ ഈ പ്രവണതകൾക്കെല്ലാം സ്വച്ഛമായ പ്രവർത്തനം സാധ്യമായി. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ദത്തൻ സംഗീതത്തിലേയ്ക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെടുകയും സിത്താർവായനയിൽ എടുത്തു പറയത്തക്ക വിജയം നേടുകയും ചെയ്തു. അഹമ്മദ് നഗറിലായിരുന്നപ്പോൾത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിലുള്ള ഇത്തരം കമ്പങ്ങൾ വീട്ടുകാരുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുകയും തന്നിമിത്തം ഒരു സംഘഷ്ടാവസ്ഥ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്തിരുന്നു. തന്റെ വീട്ടിലെ മതാന്തരീക്ഷത്തിന്റെയും ബോംബെയിലെ സ്വതന്ത്രജീവിതത്തിന്റെയും ഇടയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സ് ഒരു പെൻഡുലംപോലെ ആടിക്കൊണ്ടിരുന്നിരിക്കണം. ബോംബെയിലേയ്ക്ക് പോയകാലത്ത് ദത്തൻ കാവ്യരചനയിൽ വേണ്ടത്ര പക്വതയും സമതുലിതാവസ്ഥയും നേടിയിരുന്നില്ല. ബോംബെയിലെ സ്വച്ഛജീവിതത്തിനിടയ്ക്കാണ് ആദ്യമായി തന്റെ കവിതാവാസന പൂർണ്ണശക്തിയോടെ അദ്ദേഹത്തിനു ബോധ്യപ്പെട്ടത്. ഈ കവിതാവാസന ഭൂമിയിൽ പിറന്നുവീണ ഒരു പശുക്കുട്ടി സ്വച്ഛമായ വായു ശ്വാസിച്ചു ചെയ്യുന്നതുപോലെ ആഹ്ലാദപൂർവ്വം ചാടിത്തുള്ളിക്കളിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വായന ഈ ഘട്ടത്തിൽ ഗണ്യവും വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും ആയിരുന്നു. 1896-ൽ അദ്ദേഹം ബോംബേ വിടുകയും ഇൻഡോറിലെ മിഷൻ കോളേജിൽ ചേരുകയും ചെയ്തു. മിഷൻ കോളേജ് കല്പത്ത യൂനിവേർസിറ്റിയിൽ ആയിരുന്നു അഫിലിയേറ്റ് ചെയ്തിരുന്നത്. ഇവിടെ അദ്ദേഹത്തിന് പഠിത്തത്തിൽ പൂർണ്ണമായും ശ്രദ്ധിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. 1898-ൽ ഇരുപത്തിരണ്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ, കോളേജിൽച്ചേർന്ന് എട്ടു കൊല്ലത്തിനുശേഷം, ദത്തൻ ബിരുദം നേടി. ബോംബെയിലെ അസ്വാസ്ഥജീവിതത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി ഇൻഡോറിലെ ശാന്തവും ഗൗരവപൂർണ്ണവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മനസ്സമാധാനവും സ്ഥൈര്യവും അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ദത്തൻ സംഗീതത്തിൽ ആവേശത്തോടും ഊർജ്ജസ്വലതയോടുംകൂടി മുഴുകിയത്. ദത്തന്റെ സുഹൃത്തുക്കൾ, അദ്ദേഹത്തിന് കവിതയിലുള്ളതിന് പുറമേ സംഗീതത്തിലുള്ള കഴിവും ശരിയ്ക്ക് അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലുള്ള സംഗീതാത്മകത വലിയ

ഒരുവോളം സംഗീതത്തോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണ്. 'സംഗീതദേവതയെപ്പോലെ വാചാലമായ അങ്ങയുടെ സിത്താർ, ഇപ്പോഴും, ഇനിമേലും നിതാന്ത മുകമായി വർത്തിക്കും' എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അകാലികചരമത്തിൽ അനുശോചിക്കുവേ സുഹൃത്തുക്കൾ ആ ഗാനാലാപനവാസനയെ പ്രശംസിക്കുകയുണ്ടായി. ഇൻഡോറിലെ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിനിടക്കാണ് ദത്തന്റെ പല കവിതകളും എഴുതപ്പെട്ടത്. ബിരുദാനേടിയതിനുശേഷം ദത്തൻ അഹമ്മദ് നഗറിൽ വളരെക്കാലം താമസിച്ചിട്ടു. അല്പചലനമായ ഈ നഗരത്തിലെ ഏകതാളമായ ജീവിതം അദ്ദേഹത്തിന് സ്വീകാര്യമായിരുന്നില്ല. അക്കാലത്ത് ഒരു മഹാരാഷ്ട്രക്കാരൻ ഭരണസാരത്വം വഹിച്ചിരുന്ന ബറോഡയിൽ കഴിവുള്ള പല മഹാരാഷ്ട്രയുവാക്കളും ജോലി കണ്ടെത്തി. ദത്തനും ബറോഡയിലേയ്ക്ക് പോയി. ദാമോദർ ഷേത്ത് യാണ്ടെയുടെ 'സയാജി വിജയി' എന്ന പ്രമുഖ വാരികയുടെ ഓഫീസ് അക്കാലത്ത് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ബുദ്ധിജീവികേന്ദ്രമായിരുന്നു. ദത്തൻ 'സയാജി വിജയി'ന് വേണ്ടി എഴുതാൻ തുടങ്ങി. അദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ കത്തിജ്ജ്വലിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിലെ സിദ്ധികളെല്ലാം അവയുടെ പൂർണ്ണശക്തിയിലും തേജസ്സിലും പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. പുതിയ ലോകങ്ങൾ കീഴടക്കാനുള്ള വൈബലിലായിരുന്നു അവ. ഒരു ഇന്ത്യൻ ഓക്സ്ഫോർഡ് സംഘടിപ്പിക്കാനും അക്കാലം പാരീസിൽ നടക്കാനിരുന്ന ലോകപ്രദർശനത്തിൽ ഈ ഓക്സ്ഫോർഡുടെ പരിപാടി നടത്താനും അദ്ദേഹം ശ്രമം തുടങ്ങി. ഭാവി അദ്ദേഹത്തെ കൈകാട്ടി വിളിച്ചു. നാളത്തെ വാഴാനങ്ങളെ ഇന്നത്തെ യാഥാർത്ഥ്യമാക്കി മാറ്റാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു പൊരുതികേടായിത്തീർന്നു. ബറോഡയിലെ സ്വതന്ത്രവും പുരോഗമനോന്മുഖവുമായ അന്തരീക്ഷം അദ്ദേഹത്തിന് സർവ്വമാ ആവേശം നൽകി. സ്വന്തം ഉള്ളുകയ്യിൽ ലോകത്തെ ഒരുക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറെടുത്തു. 8-ാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ച ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതനാടകത്തിന് അദ്ദേഹം ഒരു മറാത്തി പാഠം തയ്യാറാക്കി. (ഇൻഡോറിലെ താമസത്തിനിടയ്ക്ക് അവിടുത്തെ മഹാരാജാവായ ശ്രീമന്ത് ശിവാജിറാവു ഹോൾക്കാറുടെ ഒരു പരസ്യമനുസരിച്ച് കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതം ഒരു നാടകമാക്കി അദ്ദേഹം എഴുതിയെന്നു പറയപ്പെട്ടു

റെവ. തിലക്കും ആധുനികമറാത്തി കവിതയുടെ പിതാവായ കേശവസ്വതനും ഈ സമാഹാരത്തിലുൾക്കൊള്ളിക്കാൻ കവിതകൾ അയച്ചതായി രേഖയുണ്ട്. 19-ാം ശതകത്തിലെ കവിതകൾ ഒരു സമാഹാരത്തിൽ കൊണ്ടുവരാനുള്ള ആദ്യത്തെ ശ്രമമായിരുന്നു അത്. ഈ സാഹസികസംരംഭത്തിന് മുതിർന്നതാകട്ടെ ബാല്യം കഷ്ടിച്ചു കഴിയുകമാത്രം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു യുവകവിയും. ഈ ചെറുപ്പകാലത്തുതന്നെ പാരമ്പര്യത്തിനും മാമൂലിനും എതിരായുള്ള വിപ്ലവവും പുതിയ സമീപനവും പുരോധാനത്തിന്റെ രീതിയും അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. അതില്ലായിരുന്നു വെങ്കിൽ ഈ കവിതകളുടെ ബൃഹത്തായ ഒരു സമാഹരണത്തിന്റെ ചുമതല അദ്ദേഹം വഹിക്കുമായിരുന്നില്ല. ദത്തന്റെ അകാലികമായ മരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല പദ്ധതികളും സ്വപ്നങ്ങളും പൂർത്തിയാക്കപ്പെടാതിരിക്കാൻ കാരണമായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുഹൃത്തായ ചന്ദ്രശേഖർ ശിവറാം ഗോഹെ

പിന്നീട് ദത്തൻ തുടങ്ങിവെച്ച ജോലി പുത്തിയാക്കുകയും 'അപ്പാ ചീന്ത കവിത' എന്ന പേരിൽ ഒരു സമാഹാരം 1903 ഡിസമ്പർ 23-ാംനു പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുകയും പരേതനായ ദത്തൻ അത് സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. തിലക്കിന്റെയും കേശവസുതന്റെയും കവിതകൾ ഈ സമാഹാരം ഉൾക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്നത് അത്ഭുതകരമാണ്. അതിന് കാരണം ചന്ദ്രശേഖർ പാരമ്പര്യവാദിയാണ് എന്നതും ആധുനികമാന്ത്രികവിതയുടെ സൗന്ദര്യവും ശക്തിയും ആസ്വദിക്കാനും സ്വാഗതം ചെയ്യാനും ദത്തനെപ്പോലെ കഴിവില്ലാത്ത ആളാണെന്നതും ആവണം. ഏതായാലും ദത്തന്റെ ഈ പരിശ്രമം ആധുനികമാന്ത്രികവിതയിലേയ്ക്ക് എത്ര ശക്തമായ രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹം ആകർഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്നും ജനങ്ങൾ ആ കവിതയുടെ മേന്മ അംഗീകരിയ്ക്കണമെന്നതിൽ അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം തല്പരനായിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

1899-ൽ ബറോഡ കഠിനമായ ബ്യൂബോണിക് പ്ലേഗിന്റെ പിടിയിലായിരുന്നു. ചന്ദ്രശേഖർ തന്റെ സഹോദരന്മാരുടേയും നഗരം വിട്ടുകയും ബറോഡയ്ക്കു പുറത്തുള്ള ധർശാലയിൽ അഭയം തേടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ദത്തൻ തന്റെ സുഹൃത്തായ ബാപ്പു സാഹിബ് ദിഘേയുമൊന്നിച്ച് നഗരത്തിൽത്തന്നെ താമസിച്ചു. ചന്ദ്രശേഖർ തന്റെ താല്പാലികവസതിയാക്കിയിരുന്ന ധർശാലയിലേക്ക്, ദത്തൻ നിത്യവും തണുപ്പുള്ള രാത്രിയിൽ, ഒന്ന്-ഒന്നര നാഴിക നടന്നുപോകുമായിരുന്നു. അവിടെ രണ്ടു സുഹൃത്തുക്കളും കൂട്ടുചേന്ന് കവിതയുടെ നീന്താവകളിൽനിന്ന് മുക്കിക്കുടിച്ചു രസിക്കുമായിരുന്നു. മരണത്തിന്റെ നൃത്തത്താൽ വലയംചെയ്യപ്പെട്ടതും ഒരു സഹോദരകവിയുടെ സന്നിധാനമുള്ളതുമായ അഭൗമമായ സ്ഥിതിഗതികളിലാണ് ദത്തൻ തന്റെ കവിതയ്ക്കു പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ വിഭാവനം ചെയ്തത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് 'വസന്തത്തിലെ സുഗന്ധമാരുതൻ' വീശാൻ തുടങ്ങിയത്, രാത്രി 'പ്രഭാത'മായി മാറാൻ തുടങ്ങിയത്, 'മുഖകലിക' 'ബാലലതിക'യുമൊത്ത് ചാഞ്ചാടാൻ തുടങ്ങിയത്, പ്രേമാഭിലാഷങ്ങളിൽ 'കോകിലകുജിതം' കേൾക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയായിരുന്നു ഉത്തരരാമചരിതത്തിന്റെ അനുവാദനം രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്നതും.

താൻ അഗാധമായി സ്നേഹിച്ച ജീവിതത്തോടു ദത്തൻ വിട പറയേണ്ട കാലം സമാഗതമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. കാവ്യലഹരിയിൽ മുഴുകി, പ്രേമസ്വപ്നങ്ങളിൽ ആറാടി, ഭാവിയിൽ നടത്താനുള്ള സാഹസികപദ്ധതികളിൽ മനസ്സുപിിച്ച കഴിഞ്ഞുകൂടിയ കവി, ദിനംതോറും അടിവെച്ചടിവെച്ച് അരികെ യണഞ്ഞിരുന്ന മരണത്തിന്റെ ക്രൂരമായ പാദപതനം കേട്ടില്ല. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ദത്തൻ തന്റെ മികച്ച രണ്ടു കവിതകൾ എഴുതിയത്. ഒന്ന് 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ'; മറ്റേതു പാവപ്പെട്ട, സ്നേഹമയിയായ ഒരമ്മയുടെ പ്രസന്നഗംഭീരമായ താരാട്ട്. 1899 മാർച്ചിൽ ദത്തൻ പ്ലേഗ് രോഗബാധിതനായി. ഉയർന്നുവരുന്ന ഒരു യുവകവിയുടെ പൊൽക്കിനാവുകളിൽ കൈ വെക്കുന്നതിനുമുമ്പു മരണത്തിനുപാലും വിരൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അതാവാം നാലു ദിവസത്തിനുശേഷം രോഗശാന്തിയുടെ സ്വാഗതാർഹങ്ങളായ ചില ലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശയ്യക്കരികെ കയ്യിടുന്ന സുഹൃത്തുക്കൾ ആശ്വാസത്തിന്റെ ദീർഘശ്വാസം പൊഴിച്ചു. ദത്തൻ അപേക്ഷിച്ചിരുന്ന സകാതദ്ഭോഗത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ തീയമിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉത്തരവും അപ്രതീക്ഷിതമായി ലഭിച്ചു. പക്ഷേ വിധിയുടെ വിനോദം വളരെ ക്രൂരമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രോഗം അടുത്ത ദിവസംതന്നെ പെട്ടെന്നു മുർച്ഛിച്ചു. കടുത്ത പനിയിലൂടെ ദത്തൻ അബോധാവസ്ഥയിലായി. ദേഹത്താകമാനം അനുഭവപ്പെട്ട വേദനയും പനിയും അസഹ്യമായി. പക്ഷേ ദത്തൻ കരുതിയില്ലാ, താൻ മരിക്കാൻപോവുകയാണെന്നു്. ചുറ്റും നിന്ന സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് ആ തോന്നലുണ്ടായെങ്കിലും താൻ മരിക്കാൻപോകുന്നില്ല എന്ന അത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം അവരോടു നിരാശരാകാതിരിക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. ഉൽക്കണ്ഠാഭരിതമായ ഒരു രാത്രിയുശേഷം, എല്ലാവർക്കും ബോധ്യമായി, ദുരന്തം ആസന്നമായിരിക്കുന്നു എന്ന്. ചന്ദ്രശേഖറിന്റെ മുത്ത സഹോദരനായ നാനാസാഹേബ് കോടതിയിലേയ്ക്കു പോകുന്നവഴി രോഗിയെ കാണാൻ വീട്ടിൽ കയറി. ദത്തൻ തന്റെ മരണക്കിടക്കയിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് ദീനദീനം പറഞ്ഞു: 'നാനാസാഹേബ്, എനിക്കു മാപ്പു തരൂ. നിങ്ങൾ എന്നെ കാണാൻ വന്നു. ഞാനോ, ഇങ്ങനെ അവശനായിക്കിടക്കുകയാണ്.' അദ്ദേഹത്തിന്റെ അരികെ തിന്നിരുന്ന്വർ ആസന്ന

മുതലായ ആ യുവാവിന്റെ വിനയത്താൽ ചലിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. അപ്പോഴേക്കും ദത്തനും മനസ്സിലായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു താൻ മരിക്കാൻപോവുകയാണെന്നു്. ഈ അവസാനനിമിഷത്തിൽ എന്തെന്തു ചിന്തകൾ, എന്തെന്തു് ഓർമ്മകളായിരിക്കണം ആ യുവ ഹൃദയത്തിലൂടെ കടന്നുപോയതു്? പക്ഷേ അദ്ദേഹം എന്തു് ഓർമ്മിച്ചാലും അതൊന്നും വാക്കുകളിലൂടെ രൂപംപുണ്ടില്ല. വിറയ്ക്കുന്ന കൈകൾകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതയുടെ കയ്യെഴുത്തു കോപ്പികൾ എടുത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരേ ഒരു നിധിയായിരുന്നു അതു്. ചന്ദ്രശേഖറിന്റെ കയ്യിൽ അതു കൊടുത്തു് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: 'ഇതു കയ്യിൽ വെയ്ക്കു.' 1899 മാർച്ച് 13-ാംനു തന്റെ സൂചുത്തിന്റെ കയ്യിൽ സ്വന്തം കവിതകളുടെ കനം കുറഞ്ഞ ഒരു വാല്യം ഏല്പിച്ചുകൊണ്ടു്, പുത്തൂർകരിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്ത സ്വപ്നങ്ങളേയും അഭിലാഷങ്ങളേയും പററി, മങ്ങിയ മട്ടിൽ ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടു്, ദത്തൻ ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു. നിതാന്തനിശ്ശബ്ദതയിൽ, വാഗ്ദേവതയും സിത്താറും അദ്ദേഹം പോകുന്നതു് നോക്കിനിന്നു. അവരും ഇപ്പോൾ മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു; കാരണം അവരെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

അങ്ങനെ ആധുനികമറാത്തികവിതയുടെ മാർഗ്ഗദർശികളിൽപ്പെട്ട ഒരു കവി യുവതപത്തിന്റെ പടിവാതിലിൽവെച്ചു തന്നെ ദിവംഗതനായി. 1921-ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണം കഴിഞ്ഞു് 22 കൊല്ലത്തിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ വി. ഡി. ഘോഷേ (ഇദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായ ഒരു പണ്ഡിതനാണു്) ദത്തന്റെ കവിതകൾ ശേഖരിയ്ക്കുകയും എഡിറ്റു് ചെയ്തു് പ്രസിദ്ധീകരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണു് മറാത്തി വായനക്കാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിപ്രതിഭയെപ്പറ്റി മനസ്സിലാക്കിയതു്.

ഇപ്രകാരമാണു് പെട്ടെന്നു് താറുമാറാക്കപ്പെട്ട ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ—ദത്തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ—രൂപരേഖ. ഇന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ, ദത്തനു് സജീവമായ സർഗ്ഗാത്മക വ്യാപാരത്തിൽ ഏർപ്പെടാൻ ലഭിച്ചതു് അഞ്ചു മുതൽ ഏഴു വർഷങ്ങൾവരെ മാത്രമായിരുന്നു എന്നു് കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗാത്മക

ജീവിതം വളരെ ഹ്രസ്വമായിരുന്നുവെങ്കിലും, മറാത്തി കവിതയിൽ ശാശ്വതമായ സ്വാധീനം അർപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വിട്ടുപോയത് എന്ന് അടുത്ത അദ്ധ്യായങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുമായി പരിചയപ്പെടുമ്പോൾ ബോദ്ധ്യപ്പെടും.

അദ്ധ്യായം രണ്ട്

പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ

പുരോഗതി പ്രാപിച്ച പ്രാചീനമോ അർദ്ധാചീനമോ ആയ ഏതു ഭാഷാസാഹിത്യം പരിശോധിച്ചുനോക്കിയാലും പ്രകൃതിയെ പറ്റിയുള്ള കാവ്യങ്ങളും കവിതകൾ പ്രകൃതിയോടുള്ള ഉററബന്ധവും വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതായി കാണാം. പ്രേമം കഴിഞ്ഞാൽ പ്രകൃതിയാണ് കവിഭാവന കൈവെക്കാറുള്ള ഏറ്റവും ഉല്ലാസകരമായ വിഷയം. പല രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയും അതിന് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ മേലുള്ള സ്വാധീനവും കവികൾക്ക് എന്നും മഹത്തായ പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങളായിരുന്നുണ്ട്. മറാത്തി കവിയും ഈ സാമാന്യനിയമം പാലിക്കുന്നതിൽ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ പല മട്ടിൽ പ്രകൃതിയെ പറ്റി കവികൾ പാടിപ്പോന്നു. ചിലപ്പോൾ പ്രകൃതിയോടുള്ള കവിയുടെ സമീപനം പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിലായിരിക്കും. പ്രതിപാദ്യത്തിനു മോടി കൂട്ടുകയോ ചന്തം വരുത്തുകയോ എന്നതിൽകവിഞ്ഞു മറ്റൊരു കൃത്യവും ഈ പരമ്പരാഗതരീതി ചെയ്തിരുന്നില്ല. മറ്റു ചിലപ്പോൾ ഉചിതവാക്യങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരണം അന്വേഷിക്കുന്ന കവിയുടെ മാതൃസങ്കല്പം പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നതിനോ വൈകാരികോത്തേജനത്തെ പ്രതീകവൽക്കരിക്കുന്നതിനോ പ്രകൃതിയെ കവികൾ കൈക്കൊണ്ടു എന്നുവരും. ചിലപ്പോൾ പ്രകൃതിയുടെ ഹൃദയാവർജ്ജകമായ ഒരു വശം കവി വാക്കുകളിൽ തളച്ചിട്ടിരിക്കാം. അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ബിംബം രൂപരംഗികൊണ്ടും ഗന്ധംകൊണ്ടും സ്ഥിഗ്ദ്ധതകൊണ്ടും സുന്ദരമാക്കിയിരിക്കും. വേറെ ചിലപ്പോൾ കവിയുടെ വ്യക്തിപരമായ അനുഭൂതിയുടെ വൈകാരികസത്ത ഉയർത്തുന്നതിനും ഉന്നമനത്തിനും പ്രകൃതി ഒരു പശ്ചാത്തലമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാം. നമ്മുടെ വേദസാഹിത്യത്തിൽ ഉഷസ്സ്, വരുണൻ, മരുത് തുടങ്ങിയ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളെ സ്മരിക്കുന്നതായി കാണാം. അദ്ദേശ്യനായ ഈശ്വരന്റെ പ്രത്യക്ഷപ്രതീകങ്ങൾ എന്ന നിലയിലാണ് ജ്ഞിമാർ അവയെ ദർശിച്ചത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ

മോലദൂതം, ഋതസംഹാരം തുടങ്ങിയ ദീർഘകാവ്യങ്ങളിൽ കവി പ്രകൃതിയോടുള്ള പ്രേമവും ധൃതാധനയുമാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുടെ ഭാവങ്ങൾക്കുള്ളപോലെ വൈവിധ്യമുള്ള ബിംബങ്ങളിലൂടെ കവി പ്രകൃതിഭംഗി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണി കൃതികളിൽ.

മറാത്തിഭക്തകവികളുടെ കവിതകളിൽ പ്രകൃതിക്കു സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ആ സ്ഥാനം അപ്രധാനമായിരുന്നു. 13-ാം ശതകം മുതൽ രംഗപ്രവേശം ചെയ്ത ജ്ഞാനേശ്വർ, നാമദേവൻ, തുക്കാരാം എന്നീ ഭക്തകവികളുടെ അഭംഗകവിതകളിൽ ഭക്തി എന്ന വികാരത്തിന്റെ നില്പാത്ത പ്രവാഹമാണുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ അവിടെയും ചില ആധ്യാത്മികാനുഭവങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ പ്രകൃതിയിൽനിന്ന് ഉപമകളും പ്രതീകങ്ങളും കൈക്കൊണ്ടതായി നാം കാണുന്നു. ജ്ഞാനദേവന്റെ ജ്ഞാനേശ്വരി പ്രഥമമായും പ്രധാനമായും ഗീതയുടെ ഒരു വ്യാഖ്യാനമാണ്. പക്ഷേ ജ്ഞാനേശ്വർ ഒരു യഥാർത്ഥ കവികൂടെയായിരുന്നു. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഏതെങ്കിലും പ്രതിഭാസത്തിന്റെ സൂചനയിൽ അഗാധമായ ഒരു ആത്മീയാനുഭൂതിയെ വിവരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അങ്ങനെ ജ്ഞാനേശ്വരിയിൽ, താമരയിൽ അതിന്റെ ദളങ്ങൾക്കു ഒരു ഊനവും തട്ടാതെ വന്നിരിക്കുന്ന തേനീച്ചയേയും തേനീച്ച വന്നിരിക്കുകയാൽ പ്രശാന്തവും നിവാരകവുമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ചാഞ്ചാടുന്ന താമരയേയും നാം പരിചയപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയിലെ ഈ ബിംബങ്ങളിൽ ചിലത് സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ സങ്കേതങ്ങളെ അനുസരിച്ചുകൊണ്ടുള്ളവയായിരുന്നു എന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. മറ്റൊരു ഭക്തകവിയായ സമതർകാമദാസ് വളരെ ഉയരത്തിൽനിന്ന് നിപതിക്കുന്ന ഒരു ജലപ്രപാതത്തിന്റെ മന്ദ്രാധാനത്തെ ഋജുവായ രീതിയിൽ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ മറാത്തി നാടൻപാട്ടുകളിലാണ് പ്രകൃതിയിൽനിന്നുള്ള അതീവസുന്ദരങ്ങളായ ഉപമകളും ബിംബങ്ങളും നാം കാണുന്നത്. നാടൻപ്രേമഗാനങ്ങൾ എപ്പോഴും ഉചിതമായ ബിംബങ്ങൾക്കും ആശയങ്ങൾക്കും ആശ്രയിക്കുന്നത് പ്രകൃതിയെയാണ്. ഒരു മറാത്തി നാടൻപാട്ടിൽ നായിക തന്റെ പ്രേയാനെ, ചഞ്ചലമായ, കാറ്റിൽ ചലിക്കുന്ന, ഒരു മോലത്തോട് ഉപമിക്കുന്നുണ്ട്.

മേലവും പ്രേയാസം എപ്പോഴാണ് എത്തിച്ചേരുക എന്നു മുൻ കൂട്ടി പറയാനാവില്ല. മറാത്തിയിലെ പണ്ഡിതകവികൾ രചിച്ച പ്രകൃതികവിതകൾ സംസ്കൃതത്തിലെ ആലങ്കാരികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ അനുസരിച്ചുള്ളവയാണ്. അവ മാമുലനുസരിച്ചുള്ള ദീർഘ വണ്ണനകളാണ്. അങ്ങനെ വാമൻപണ്ഡിറ്റ്, സമ്രാജ്, രഘു നാഥ് പണ്ഡിറ്റ് തുടങ്ങിയ പണ്ഡിതകവികളുടെ കവിതകളിൽ സുദീർഘങ്ങളായ പ്രകൃതിവണ്ണനകൾ നാം കാണുന്നു. പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ കാണാൻ സാധിക്കാത്ത വിധം അലങ്കാരബഹുലവും ശബ്ദജാലമുഖരവുമാണീ കവിതകൾ. മനുഷ്യനിരപേക്ഷമായി പ്രകൃതിക്ക് അതിന്റേതായ ജീവവൃത്തം ഉണ്ടെന്ന വസ്തുത അവരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിരുന്നില്ല. അഗാഷേ, മോഹറേ, കീർത്തികർ എന്നിവരെപ്പോലെ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്ത് (1825-1874) ജീവിച്ചിരുന്ന കവികൾ സംസ്കൃതകവിതയുടെ പരമ്പരാഗതസമ്പ്രദായങ്ങളാണ് സ്വീകരിച്ചിരുന്നത്. പക്ഷെ അവരും പ്രകൃതിയുടെ പുരാതന മഹിമയെ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു നിയാമകഘടകമായി അംഗീകരിക്കുകയും അതിന് വാക്കുകളിലൂടെ രൂപം നൽകാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇത് അവരുടെ പ്രകൃതികവിതയ്ക്ക് സാരോപദേശത്തിന്റെ നിറം നൽകുകയുണ്ടായി. കാളിദാസന്റെയും സുഭാഷിതഭണ്ഡാരത്തിന്റെയും സ്വാധീനം ഈ കവികളിൽ വളരെ പ്രകടമായിരുന്നു. പക്ഷെ പാരമ്പര്യരീതിയിലുള്ള ഈ കവിതകളിൽ ആരുടെയും ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നത് കവിതയിലെ പ്രതിപാദ്യത്തിനു മോടി കൂട്ടാൻ കൃത്രിമവും ആർഭാടപൂർണ്ണവുമായ രീതിയിൽ പ്രകൃതിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ്. ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരുവിധമായി, മധുരഗാനത്തിന്റെ അലയൊലിയുമായി, നീങ്ങുന്ന പ്രകൃതിയെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ വളരെ വിരളമായേ ഈ കവിതകളിൽ നമുക്കു കാണാൻ പാറൂ.

1885-നു ശേഷമുള്ള രണ്ടാം തലമുറയിലെ കവികൾ വേർഡ്സ്വത്ത്, കീററ്റ്സ്, ടെന്നിസൺ തുടങ്ങിയവരുടെ ഭാവഗീതങ്ങളിൽ മുഴങ്ങായി വർത്തിച്ചവരായിരുന്നു. അവർ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ബാധയിൽനിന്നും മോചനം നേടി. കേശവ സുതൻ, റെവ. തിലക് എന്നിവരുടെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ ഒരു പുതിയ അവബോധത്തിന്റെ തിളക്കം കാണാം.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഈ അവലോകനം ദത്തന്റെ സംഭാവന കളെ ശരിയ്ക്കു വിലയിരുത്താൻ ആവശ്യമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപരമായ നേട്ടങ്ങളിൽ വലിയ ഒരു പങ്ക് പ്രകൃതിപരമായ കവിതകൾക്ക് വഹിക്കാനുണ്ട്. ആധുനികമാന്ത്രികവിതയിലെ പ്രഭാതത്തിന്റെ ഉദയവും ദത്തന്റെ കവിതകളുടെ ജന്മനവും ഏകകാലത്തായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായുള്ള, പ്രത്യേകിച്ചും ഇംഗ്ലീഷുകാല്പനികകവിതകളുമായുള്ള പ്രഥമ സമ്പർക്കം ഈ പരിണാമകാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകളെ ശക്തമായി സ്വാധീനിച്ചു. പഴയതു മുഴക്കെ ഉപേക്ഷിക്കാനോ പുതിയതു അപ്പടി സ്വീകരിക്കാനോ അവർക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

എന്നാലും ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതയധികവും ആധുനികമായിരുന്നു. സുവ്യക്തമായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാതിരുന്ന പുതിയ ചക്രവാളങ്ങളെ തേടിക്കൊണ്ടുള്ള പരീക്ഷണങ്ങളായിരുന്നു ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ കവിതകൾ. റെവ. തിലക് (1861-1919), കേശവസുത (1866-1905), വിനായക് (1871-1919) എന്നിവരുടെ ആധുനികകവിതകൾ അക്കാലത്തെ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളായ മനോരഞ്ജൻ, കാവ്യരത്നാവലി, സുവിചാർ സംഗമം എന്നിവയിൽ ആണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നത്. മിക്ക കവികളും 'ഗോൾഡൻ ട്രൈഡി ഓഫ് സോൺസ് ആൻഡ് ലിറിക്കുകൾ' (ഗാനങ്ങളുടെയും ഭാവഗീതങ്ങളുടെയും സ്വപ്ന ഭണ്ഡാരം) 'ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയിലെ 1001 രത്നങ്ങൾ' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളാൽ സ്വാധീനിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. ദത്തനും ബർബർസ്, വേർഡ്സ്വർത്ത്, ബൈറൺ, ഷെല്ലി, കിററ്സ് തുടങ്ങിയവരുടെ കവിതകളുമായി പരിചയപ്പെട്ടിരുന്നു. ദത്തൻ കൽക്കത്താ യൂനിവർസിറ്റിയിൽനിന്ന് ബിരുദം നേടിയ ആളായിരുന്നു. പ്രാചീനസംസ്കൃതകവിതകളെപ്പറ്റിയും 19-ാം ശതകത്തിലെ പാശ്ചാത്യകാല്പനികകവിതകളെപ്പറ്റിയും ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനം കേവലം ചില പാഠപുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുന്നതിൽ ഒതുങ്ങി നിന്നിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വായന ആഴവും പരപ്പും ഉള്ളതായിരുന്നു. പാശ്ചാത്യകവിതയിൽനിന്ന് പുതിയ ചിന്തകളും വികാരങ്ങളും അദ്ദേഹം ഉൾക്കൊണ്ടു. സംസ്കൃതകവിതകളിൽനിന്ന് പരമ്പരാഗതമായ രീതികളും അദ്ദേഹം സ്വായത്തമാക്കി. ഇവ രണ്ടും ചേർന്നതായിരുന്നു ദത്തന്റെ കാവ്യ

വ്യക്തിത്വം. കാവ്യരത്നാവലിയുടെ പത്രാധിപർക്കു അദ്ദേഹം എഴുതി:

‘കവിത കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തിനും പുരോഗതിയുടെ കാൽപ്പാടിനും ഒപ്പം നീങ്ങണം. പഴംപുരാങ്ങളുടേതായ ഇതിവൃത്തം ഇനിമേൽ ആകർഷകമല്ല. മഹത്തായ ചരിത്രസംഭവങ്ങൾ, പ്രകൃതിഭംഗി, മാനുഷികവികാരങ്ങളുടെ സജീവമായ ആവിഷ്ക്കരണം എന്നിവ ആധുനികമറാത്തികവിതയിൽ പ്രതിപാദ്യമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവയെ പരമാവധി ഉപയോഗിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാണു്. കവിത വായനക്കാരനെ രസിപ്പിക്കാൻ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളതാവരുതു്. ഒരു യഥാർത്ഥ നവീനകവിയുടെ കർത്തവ്യം ജനങ്ങളിൽ മധുരമായ രീതിയിൽ ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾ ഉളവാക്കുകയും അവരുടെ മനസ്സുകളേയും വികാരങ്ങളേയും ഉയർത്തുകയും ആണു്’ (കാവ്യരത്നാവലി വാല്യം II, 1889). എഴുപതു കൊല്ലം മുമ്പു് എഴുതപ്പെട്ട കവിയുടെ ഈ വാക്കുകൾ മിശ്രവികാരങ്ങളാണു് ഇന്നു് ഉയർത്തുന്നതു്. പഴയ പണ്ഡിതകവികളുടെ ക്ലാസിക്കൽ ശൈലിയിൽ ദത്തൻ ഒരിക്കലും ആകൃഷ്ടനായിരുന്നില്ല എന്നതു് പ്രകടമായ ഒരു വസ്തുതയാണു്. സാരോപദേശങ്ങൾ നൽകുന്നതും വണ്ണനകൾ നിർവ്വഹിക്കുന്നതും ആയാൽപോരാ കവിത; അതു് മാനുഷികവികാരങ്ങളെ വെളിവാക്കുകയും ചിത്രീകരിക്കുകയും വേണം. പക്ഷെ ഭാവഗീതത്തിൽ ആത്മാവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള പരമപ്രാധാന്യത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ബോധവാനായിരുന്നില്ല. കവിത കേവലം ആഘോഷകാരിയാവാൽപോരാ എന്നദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. എന്നാൽ സാമ്പാറ്റികമായി ഉയർത്തുന്നതുകൂടിയാവണം കവിത എന്ന മിഥ്യധാരണയിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം മുക്തി നേടിയിരുന്നില്ല. വിരുദ്ധപ്രവണതകൾ ഒരു വ്യക്തിയിൽ കൂടിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണു് ദത്തന്റെ കവിത രൂപമെടുത്തതു് എന്ന വസ്തുത നമുക്കു വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുവമനസ്സു് അമേരിക്കൻമിഷനറിമാരുമായുള്ള സമ്പർക്കത്താൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. അവർവഴി പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്താലും. സമ്യകലാശാലാ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനിടക്കു് ഈ സമ്പർക്കം ഗാഢതരമായി. തനിസ്തിഷ്ടപ്പെട്ട പാശ്ചാത്യകവികളുടെ കവിതാസമാഹാരങ്ങൾ പലതും അദ്ദേഹം ശേഖരിച്ചിരുന്നു.

അവയിലെ ചിന്താഗതികളും വികാരങ്ങളും അദ്ദേഹം തന്റെ കവിതകളിൽ പ്രതിധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വിൽസൺ കോളേജിൽ പഠിക്കുമ്പോൾ ദത്തൻ പോപ്പിന്റെ കവിതയുടെ മാതൃകയിൽ ചില ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകൾതന്നെ എഴുതുകയുണ്ടായി. 'സ്വാതന്ത്ര്യം', 'സ്നേഹം', 'പ്രക്ഷുബ്ധമായ ഒരു ദിവസം' എന്നിവയാണ് ചില തലക്കെട്ടുകൾ. ഈ കവിതകൾ എഴുതിയിരുന്നത് ഇംഗ്ലീഷിൽ കവിതയെഴുതാനുള്ള കഴിവ് പരീക്ഷിച്ചു നോക്കാൻ വേണ്ടിയായിരുന്നു. അവയ്ക്ക് കാവ്യപരമായ മികവ് ഉണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ആകെ ശ്രദ്ധിക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു വസ്തുത ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പിടിപാട്, ആ ഭാഷയിൽ കവിത എഴുതാം എന്നേടത്തോളം ഉയർന്നതായിരുന്നു എന്നത് മാത്രമാണ്. നിർഭാഗ്യമെന്ന പറയട്ടെ, തനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ട കവിതയായ ഷെല്ലിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതിയ കവിത ഇപ്പോൾ കാണാനും ഇല്ല.

ഇംഗ്ലീഷ്കവികളിൽനിന്നും പ്രചോദനം കൊള്ളുകയും ഒരു പരിധിവരെ അവരുടെ ശൈലിയും വിഷയങ്ങളും അനുകരിച്ചു കവിതകൾ എഴുതുകയും ചെയ്തത് ദത്തൻ മാത്രമായിരുന്നില്ല. കേശവസുതൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരു ഡസനിലധികം ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകളുടെ ശരിയ്ക്കുള്ള വിവർത്തനം തന്നെ ചെയ്തു. ഷേക്സ്പിയർ, ഡ്രമ്മൺഡ്, ബ്രൈഡൺ, സ്കോട്ട്, എലിസബത്ത് ബ്രൗണിങ്ങ് എന്നീ ഇംഗ്ലീഷ്കവികളുടെയും; പോ, ലോങ്ഫെല്ലോ, എമഴ്സൺ എന്നീ അമേരിക്കൻകവികളുടെയും കവിതകളാണ് ഇതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുത്തത്. ആദ്യം അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതത്തിലെ ക്ലാസിക ശൈലി ക്രമേണ പാശ്ചാത്യകവികളുടെയും അവരുടെ കവിതകളുടെയും ശൈലിയാൽ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടമാക്കപ്പെട്ടു. കവിതയിൽനിന്ന് എല്ലാ കൃത്രിമനിയന്ത്രണങ്ങളെയും പാരമ്പര്യനിയമങ്ങളെയും ഒഴിവാക്കിയ എമഴ്സന്റെയും റ്റിററ്മന്റെയും ഗദ്യശൈലിയാലും ദത്തനും സമകാലികരും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. ഭാവഗീതമായിത്തീർന്നു സർവാദൃതമായ കാവ്യരൂപം. അതു യഥാർത്ഥമായ കാവ്യരൂപമായും സത്യസന്ധമായ ആവിഷ്ക്കരണോപാധിയായും പരിഗണിക്കപ്പെട്ടു. ഈ പുതുരൂപം പ്രതിപാദ്യത്തിലും മാറ്റം വരുത്തി. കവിത ഇതോടെ കൂടുതൽ ആത്മ

നിഷ്ഠയും ആത്മാവിഷ്കരണ പ്രാധാന്യവും ആയിത്തീർന്നു. ഈ ജൂതീയ പ്രവണത കൂടുതൽ ദർശനീയമായത് പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിലായിരുന്നു. പുതിയ കവികൾ ഷെല്ലിയുടെ വാനമ്പാടിയു മൊത്തു് ആകാശോന്മുഖമായി പറക്കാൻ തുടങ്ങുകയും കിററു സിന്റെ രാപ്പാടിയുടെ മനോഹരഗാനം കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ആധുനികമരാത്തികവിതയുടെ പിതാവായ കേശവസുതൻ (1816-1905) ദാർശനികകവികളായ വേർഡ്സ്വർത്ത്, എമേഴ്സൺ എന്നിവരാണ്, റൊമാൻറിക് കവികളായ ഷെല്ലി, കിററുസ് എന്നിവരല്ല സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. തൽഫലമായി വികാരാവിഷ്കരണത്തിന് സൗകര്യപ്രദവും സുസ്ഥലവുമായ ഒരു പശ്ചാത്തലം മാത്രമല്ല പ്രകൃതി; പ്രകൃതിക്ക് കാലാതീതവും സവിശേഷവുമായ ജീവനും താളവും ഉണ്ട് എന്ന് ബോധം കേശവസുതനിൽ നാം കാണുന്നു. അപ്പൂണ്ണവും ഹൃസ്വ കാലികവുമായ മനുഷ്യജീവിതത്തിന് ഒരു പൂണ്ണതാപ്രതീതി നൽകാൻ അതിനു കഴിവുണ്ട്. പ്രകൃതിക്കു സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിതമുണ്ട്; അതു മനുഷ്യനേക്കാൾ മഹത്വമുൾക്കൊള്ളുന്നു എന്ന നവീനബോധം കേശവസുതനു പിറകെ വന്ന കവികൾക്കു ശാശ്വതമായ ഒരു കടിഞ്ഞാണായിരുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ പൂണ്ണമായി ആമജ്ജനം ചെയ്യുകയും തന്റെ തന്നെ പ്രതിബിംബം പ്രകൃതിയിൽ കാണുകയും ചെയ്ത ബാലകവിയെ ആക്കാണ് മറക്കാൻ കഴിയുക. കേശവസുതനും ദത്തനും സമകാലികരായിരുന്നു. ഒരു സാഹിത്യപ്രസിദ്ധീകരണമായ 'മനോരഞ്ജ'നിൽ അവരുടെ കവിതകൾ ഒരേ കാലത്തു് പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. എന്നാൽ കേശവസുതൻ ദത്തനെ ഒരുവിധത്തിലും സ്വാധീനിച്ചതായി തോന്നുന്നില്ല. ദത്തൻ അദ്ദേഹത്തെ ശ്രദ്ധേയനായ ഒരു സമകാലികകവിയായി കൈക്കൊണ്ടു. എന്നാൽ വ്യക്തിപരമായ ബന്ധം അവർ തമ്മിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. മറവ. തിലക്കും ചന്ദ്രശേഖരും മാത്രമായിരുന്നു ദത്തൻ സമ്പർക്കം പുലർത്തിയ രണ്ടു രണ്ടു കവികൾ. ദത്തന്റെ ബാലകവിതകളെ തിലക് ഒരു പക്ഷേ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കാം. പക്ഷേ തിലക്കിന്റെ ദാർശനികവും സാരോപദേശനിഷ്ഠവുമായ രീതിയുടെ ഒരു സ്വാധീനവും ദത്തനിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിനു കാരണം അവർ രണ്ടുപേരുടെയും സ്വഭാവത്തിലും സമീപനങ്ങളിലും ഉള്ള മൗലികമായ വ്യത്യാസമാവാം. ചന്ദ്രശേഖർ അക്കാലത്തെ പണ്ഡിതകവിക

ളുടെ പ്രമുഖനായ ഒരു പ്രതിനിധിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ക്ലാസികൾക്കെതിരെ മുന്നോട്ടുവന്നു. പ്രാകാരത്തിന്റെയും ആർഭാടത്തിന്റെയും അലങ്കാരഭംഗിയുടെയും ധോരണി കാട്ടിക്കൊണ്ട് രാജകീയരീതിയിൽ നീങ്ങുകയും ചെയ്തു. പക്ഷെ ദത്തൻ പാശ്ചാത്യപൗരസ്ത്യ രീതികളാൽ ഒപ്പം സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന് സംസ്കൃതസാഹിത്യവും ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവും ഇഷ്ടമായിരുന്നു. കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണകവികളായിരുന്നു. അവരുടെ കവിതകൾ മനഃപാഠമാകമാറ് അത്രയും അദ്ദേഹം വായിച്ചു പഠിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഗീതങ്ങളിലും പ്രകൃതിഗീതങ്ങളിലും ഈ രണ്ടിന്റെയും സ്വാധീനം വ്യക്തമായി നമുക്കു കാണാം.

ദത്തന്റെ പ്രകൃതികവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെയും ഹൃദയത്തിന്റെയും യഥാർത്ഥവും ആകർഷകവും ആയ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സ്വപ്നങ്ങളും പുത്രികരിക്കപ്പെടാത്ത ആഗ്രഹങ്ങളും അവയിൽ വാക്കുകളിലൂടെ രൂപം പുണർന്നതായി നാം കാണുന്നു. അദ്ദേഹം ഏറ്റവും മധ്യം സ്നേഹിച്ച സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ അലങ്കാരഭംഗി നാം അവയിൽ കാണുന്നു. ഇപ്പോൾ ദത്തന്റെ 48 കവിതകളേ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മരണശയ്യയിൽ കിടന്നുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ചന്ദ്രശേഖറിനെ ഏല്പിച്ച കയ്യെഴുത്തുപ്രതിയിൽ നൂറോളം കവിതകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. 22 കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം 1921-ൽ ദത്തന്റെ മകനായ വി. ഡി. ഘോട്ടേ തന്റെ പിതാവിന്റെ കവിതകളുടെ ഒരു തെരഞ്ഞെടുത്ത സമാഹാരം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ദത്തന്റേതായി ലഭിച്ച എല്ലാ കവിതകളും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചശേഷം സമാഹാരത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കാൻ 48 കവിതകൾ അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണുണ്ടായത്. അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ച ചില കവിതകൾ അപകടമായിരുന്നു. ചിലതു ചുണ്ണികാപ്രായത്തിലുള്ളവയായിരുന്നു. ചിലതു കൂടുതൽ വൈഷയികമായിരുന്നു. ചിലതു പരലോകചിന്ത ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയും! അവയുടെ പ്രാധാന്യം ലളിതമായ ഭാഷാപ്രയോഗത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മാത്രമാണ്. ആശയത്തിന്റെയോ ഭാവനയുടെയോ ഉയർച്ചയില്ല. ദത്തൻ ചെറുപ്പത്തിൽ വായിച്ചു പഠിച്ച് വാമൻ, ശ്രീധർ, രാംജോഷി തുടങ്ങിയ പ്രാചീന കവി

കളുടെ കവിതകളുടെയും പരശുരാമ പന്ത് ഗോദബോലെയുടെ 'നവതീത്' എന്ന സമാഹാരത്തിലെ കവിതകളുടെയും മുദ്രകളാണ് അവയിലുള്ളത്.

ഇൻഡോറിലും ബറോഡയിലുമായി താമസിച്ച് അവസാന കാലത്തെ നാലഞ്ചു കൊല്ലങ്ങളിലാണ് ദത്തൻ തന്റെ മിക്ക കവിതകളും എഴുതിയത്. ഇവയിൽ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ എന്ന് തികച്ചും വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന പതിനാലെണ്ണമേയുള്ളൂ. 'എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പുമാലയോട്', 'ഇളംമൊട്ട്', 'ലുബ്ധ പുഷ്പം', 'എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട വസന്തവായുവോട്', 'കോകില ഗാനം', 'പ്രിയലത', 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്നിവ അക്കൂട്ടത്തിൽപെടും.

ഈ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളെ അടുത്തുനിന്നു പരിശോധിക്കുന്നതിനു മുമ്പായി അവയിലെ പ്രതിപാദ്യമെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്നത് നന്നായിരിക്കും. 'എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പുമാലയോട്', 'പ്രിയലത', 'എന്റെ സുഹൃത്ത് പക്ഷി' എന്നിവ പ്രകൃതിയിലെ സുന്ദരരൂപങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകൊണ്ടുള്ളവയാണ്. കവിക്ക് ഇവയോടുള്ള സ്നേഹാരാധനകൾ, പ്രിയപ്പെട്ട ചങ്ങാതി തുടങ്ങിയ വാക്കുകളിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. എന്നാൽ ഈ കവിതകൾ കേവലം വിവരണാത്മകമോ ആഖ്യാനാത്മകമോ അല്ല, ഇവയിൽ കവി തന്റെ വികാരങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ ആവിഷ്ക്കരണം നൽകുകയും അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾക്കുമാനുഷികഭാവം നൽകുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. മാലയെക്കുറിച്ചും വസന്തവായുവെക്കുറിച്ചും ഉള്ള കവിതകളിൽ കവിതന്റെ ഏകാകിതാബോധത്തേയും വേർപാടിന്റെ വേദനയേയും സമർത്ഥമായി ആവിഷ്ക്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. പൂക്കളുടെ മുദ്രസ്തർശത്താലും വസന്തവായുവാലും ആ ബോധവും വേദനയും ഉയർത്തപ്പെടുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലെ ചില ക്ലാസിക് കൃതികളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ട പോലെയുള്ള വിരഹദുഃഖം പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ ഉപയോഗിച്ച് ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുള്ള കവിയുടെ വൈദഗ്ദ്ധ്യം ഈ കവിതകൾ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു പുമാലയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു കവി പറയുന്നു: 'ഞാൻ നിന്നെ തിന്മയ്ക്കു പ്രിയപ്പെട്ടവളുടെ തലമുടി

യിൽ സന്തോഷപൂർവ്വം വർത്തിക്കാൻ വിട്ടുമായിരുന്നു. പക്ഷേ വേർപാടിന്റെ വേദനയിൽ വേരുന്ന ഒരുളുടെ അരികെയാണ് നീ എത്തിച്ചേർന്നിരിക്കുന്നത്. അതിനാൽ ഞാൻ സഹിക്കുന്നത് നീയും സഹിച്ചേ പറ്റൂ. നിന്റെ സ്പർശം എന്നിലെ ജ്വരത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. നിന്റെ ഗന്ധം തലവേദനയുണ്ടാക്കുന്നു. വിധിയുടെ വൈപരീത്യം നോക്കൂ ! ഭാഗ്യത്തിന്റെ ചാപലം നോക്കൂ ! സുഖിപ്പിക്കേണ്ടവ ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നു !' വസന്തത്തിലെ ശീതളമാതന്ദ്രം അദ്ദേഹത്തിന് അസഹ്യമായി തോന്നുന്നു. 'എങ്ങനെയാണ് ഇളംകാറ്റ് ശീതളവും ആശ്വാസദായകവുമാകുന്നത് ? വിരഹജ്വരം കൊണ്ട് ജ്വലിക്കുന്ന ആളെയാണ് അതു സ്പർശിച്ചിട്ടുള്ളത് ! അവളുടെ ചുട്ടനിശ്വാസം ഇളംകാറ്റിനേയും ചുട്ടുള്ള താക്കിയിരിക്കുന്നു. സംസർഗ്ഗം എല്ലായ്പ്പോഴും ഗുണദോഷങ്ങൾ പകരാൻ കാരണമാണല്ലോ !'

ലതയെക്കുറിച്ചുള്ള വികാരപൂർണ്ണമായ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ലതയെ കരൾകവതന്ന ഒരു കാമിനിയായി സങ്കല്പിക്കുകയും ഈ സങ്കല്പത്തെ ബഹുദൂരം പിന്തുടരുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ സാന്ദ്രവും തുളുമ്പിയൊഴുകുന്നതുമായ വികാരത്താൽ ഈ കവിതയിലെ ഭാഷ തീർത്തും അനലംകൃതമാണ്. രണ്ടു ചങ്ങാതിമാരോ കാമുകീകാമുകരോ തമ്മിലുള്ളതുപോലെ ആ വികാരപ്രകടനം സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷെ ഒപ്പം സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കേതങ്ങളെ മുഴക്കെ ഈ കവിത ഉപയോഗിക്കുകയും ഒരു ഗുണപാഠം പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

'കോകിലഗാനം' എന്ന കവിതയിലെ പ്രമേയം വളരെ മൌലികമാണ്. കോകിലത്തെ വസന്തത്തിന്റെ ദൂതിയായിട്ടാണ് കവി സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അവൾ വസന്തത്തിന്റെ ആഗമത്തെ പ്രകൃതിയിലെ എല്ലാ വസ്തുക്കളെയും ചെന്നറിയിക്കുന്നു. വസന്തത്തെ ഗംഭീരമായി സ്വീകരിക്കുന്നതിന് തയ്യാറായി നിൽക്കാൻ ക്ഷണിക്കുന്നു. ഈ കവിതയിലും കവി പ്രകൃതിയിൽ മാനവഭാവം ആരോപിച്ചിരിക്കുകയാണ്.

കവിഭാവനയുടെ സുന്ദരമായ പ്രകടനമാണ് 'ഇളം മൊട്ടിലു'ള്ളത്. ഈ കവിതയിൽ എണ്ണം രൂപകം, ഉപമ തുടങ്ങിയ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഒരു സംഘഗുത്ഥമാണ്. ഇളം മൊട്ടി

നാൽ ഉത്തേജിതമായ കവിഭാവന മനസ്സിലുയരുന്ന പല ആശയങ്ങളും അതിൽ ആരോപിക്കുന്നു. ആ കൃത്യത്തിൽ പല മാനുഷികസ്വഭാവങ്ങളും അതിന്നു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തരത്തിൽ മാനുഷികപ്രവർത്തനം പ്രകൃതിവസ്തുവിൽ എല്ലായ്പ്പോഴും ദത്തൻ ദർശിക്കുന്നു. ഇതിൽ മറ്റു കവികളോടെന്നതിനേക്കാളേറെ സംസ്കൃതകവികളോടാണു് ദത്തന്നു സാദൃശ്യമുള്ളതു്. പക്ഷെ ദത്തന്റേതായ ഒരു മൌലികതയും നൈസർഗ്ഗികതയും വേറെതന്നെ സ്പഷ്ടമായി കാണാം. ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ, 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്ന കവിതയാണു് ഏറ്റവും മികച്ചുനില്ക്കുന്നതു്. അതിന്റെ ഗാഢാത്മകത, അതിന്റെ അത്ഭുതകരമായ ആവിഷ്ക്കരണഭംഗി, അസാധാരണമായ സൌന്ദര്യം, വികാരഭരിതമായ അന്തരീക്ഷം, എല്ലാം അതിനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും മികച്ച ഒരു കവിതയാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ഒരിയ്ക്കൽ ആ കവിത വായിക്കുക എന്നു വെച്ചാൽ ശാശ്വതമായി അതിനെ ഓർമ്മിക്കുക എന്നാണത്ഥം.

ദത്തനേക്കാൾ പ്രായംകൂടിയ ആളെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത ഒരു സുഹൃത്തായ ചന്ദ്രശേഖർ പറഞ്ഞപോലെ, പ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യസ്തഭാവങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽ സ്വയം വിസ്മൃതനായിത്തീരുന്ന ഏകമനസ്കനായ പ്രകൃത്യാരാധകനായിരുന്നു ദത്തൻ. പക്ഷെ നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടേ, എല്ലാ കവികളും പ്രകൃതിയിൽ വ്യാമുഖരാവുകയും പ്രകൃതിയുടെ സഖ്യം ഇഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവരാണെന്നു്! ദത്തന്റെ പ്രകൃതിപ്രേമം കവിസാധാരണമായ രീതിയിലുള്ള ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നുവോ? അതോ, അതിന്നു് അതിന്റേതായ വല്ല പ്രത്യേകതയും ഉണ്ടായിരുന്നുവോ? ഈ കവിതകൾ കേവലം വണ്ണമാത്മകങ്ങൾ ആണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു് ഉത്തരം കാണാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷവും മൌലികവുമായ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി നാം ബോധവാന്മാരായിത്തീരും.

ഓരോ കലാകാരനും തന്റെ കലയിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന സൌന്ദര്യവുമായി തന്റേതായ ഒരു സമ്പർക്കബിന്ദുവിനെ അന്വേഷിക്കുന്നു. എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളും എല്ലാ കലാകാരന്മാരെയും ഒരുപോലെ ആകർഷിക്കുന്നില്ല. ഓരോരുത്തനും

അവനേറതായ പ്രത്യേകദർശനമേഖലകളുണ്ട്. അവയിലൂടെ അതാതാളുകൾ വൈകാരികമായി ഉത്തേജിതരാകുകയും ഭാവനാ പരമായി ഉണർത്തപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അവിടെ അതാതാളുകളുടെ കാവ്യബോധം പരമകാഷ്ഠ പ്രാപിക്കുന്നു. മനോഹരമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ ഈ വൈകാരിക പ്രോൽഗമത്തിന്റെ പ്രകടനം ഒരു ചെടിയുടെ വളർച്ചയിൽ പൂവ് വിടരുന്നപോലെ, സുദീർഘമായ സർഗ്ഗാത്മകപ്രക്രിയയുടെ പരമഫലമാണ്. സൗന്ദര്യവുമായുള്ള തന്റെ സമ്പർക്കത്തിന്ദു ദത്തൻ കണ്ണുത് പ്രകൃതിയിലാണ്. തന്റെ വൈകാരികപ്രോൽഗമത്തിന്റെ പ്രിയം കരവും ആപ്തവും ആയ ആവിഷ്ക്കരണമാർഗ്ഗമായി അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെ കണ്ടു. ചെറുപ്പകാലം മുതൽക്കുതന്നെ തന്റെ സ്വപ്നങ്ങളുടെയും അഭിലാഷങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനം അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയിൽ ദർശിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളുടെ യഥാർത്ഥവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ ആവിഷ്ക്കരണം കാണുകയില്ല എന്നത് പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കയ്യിൽ പ്രകൃതി അതിന്റെ വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും സൂക്ഷ്മവുമായ എല്ലാ രൂപഭേദങ്ങളും വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ജീവത്തായി വർത്തിക്കുന്നില്ല. ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ പ്രകൃതിയെ പ്രകൃതിയായി നന്നെ കുറച്ചു നാം കാണുന്നുള്ളു. കാരണം പ്രകൃതിയിൽ കവിയുടെ മനസ്സ് പ്രതിഫലിച്ചതാണു നാം അവിടെ കാണുന്നത്. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷസന്തതിയായ വൈകാരികത്വത്താൽ ശക്തിയുറവയാണ്.

ദത്തന്റെ വ്യക്തിത്വം പശ്ചാതിന്റെയും പുതിയതിന്റെയും ഒരു കലപ്പായിരുന്നു; സംസ്കൃതത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷിന്റെയും പരസ്പരവിരുദ്ധമായ പാരമ്പര്യബോധത്തിന്റെയും പരിഷ്ക്കരണവാഞ്ചയുടെയും സ്വാധീനങ്ങൾക്കു വശംവദമായിരുന്നു അത്. ഈ സാമാന്യ പശ്ചാത്തലത്തിൽവെച്ചു വേണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുന്നതും ആസ്വദിക്കുന്നതും. കവിതന്റെ ആത്മാവിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും ഹൃദയത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളെയും വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ തുറന്നുകാട്ടുന്ന ഭാഗങ്ങൾ വളരെയേറെയില്ല, ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ. പക്ഷെ ഈ

പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ വ്യക്തിപരങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ മധുരമായ തുറന്നുകാട്ടലുകൾ ഉണ്ട്. കവിയുടെ സ്വപ്നലോകത്തിൽ പ്രകൃതിക്ക് സ്ഥിരമായ അസ്തിത്വമുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. 'പ്രിയലത', 'ഇളംമൊട്ട്' എന്നിവയും മറ്റു കവിതകളും സംസ്കൃതത്തിലെ ക്ലാസിക കൃതികളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കാം. അതേ അവസരത്തിൽതന്നെ പ്രകൃതിയെ ദർശിക്കുമ്പോൾ കവിയുടെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടാവുന്ന വികാരങ്ങളും കാവ്യാത്മകചിന്തകളും അവയിൽ നാം കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോൾ കവി തന്റെ വികാരങ്ങളുടെ വാഹനമായിട്ടാണ്, തന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ വിവരിക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിട്ടാണ് പ്രകൃതിയെ കാണുന്നത്. മറ്റു ചിലപ്പോൾ മധുരസ്മരണകളും പുത്തീകരിക്കപ്പെടാത്ത അഭിലാഷങ്ങളും ദർശിക്കാവുന്ന വിധത്തിൽ സുതാര്യമായ ഒരു യവനികയായിട്ടാണ് പ്രകൃതി വർത്തിക്കുന്നത്. കവിത അപ്പോൾ കവിയുടെ ശക്തമായ അഭിലാഷങ്ങളുടെയും വൈകാരികാവസ്ഥകളുടെയും തനി പകർപ്പായിത്തീരുന്നു. ചിലപ്പോൾ രണ്ടും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം തീരെ ഇല്ലാതാവുകയും കവിത സ്വാഭാവികമായും കവിയുടെ ജീവിക്കുന്ന പ്രതിച്ഛായയായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ കവിയുടെ ഏകയാന്തർഭാഗത്തെ വികാരങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ഭാവഗീതങ്ങളായിത്തീരുന്നു. പക്ഷെ ഇതു സംഭവിക്കാത്തപ്പോൾ പ്രകൃതിക്ക് അതിന്റെ നൈസർഗ്ഗികതയും സ്വാഭാവികതയും നഷ്ടപ്പെടുകയും കവിയുടെ വികാരങ്ങൾക്കു സജീവാവസ്ഥ ഇല്ലാതായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നെ അവശേഷിക്കുന്നത് കുറെ അലങ്കാരങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അതാകട്ടെ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലും കാവ്യങ്ങളിലും അതിയാരാളമായി കാണാറുള്ള അതിയോക്തികളുടെ കൃത്രിമമായ പുരരവതരണം മാത്രമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

കവിയുടെ വികാരങ്ങളും ഭാവങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ അത്രയും അവിഭാജ്യമായ രീതിയിൽ കൂടിക്കലർന്നു വരുന്നതെങ്ങനെയാണ്? എന്തുകൊണ്ടാണ് പ്രകൃതി, കവിക്ക് ഏറ്റവും വ്യക്തിപരവും ആത്മസ്തർശിയുമായ വികാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണോപാധി സംഭാവന ചെയ്യുന്നത്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉത്തരം കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയ സ്വാധീനങ്ങളിലും കവി തന്റെ തലമുറയിലെ സംവേദന

ശീലമായ മറ്റു കവികളുമൊത്തു വളർന്ന ഗാർഹികവും സാമൂഹ്യവും ആയ ചട്ടക്കൂട്ടിലും നമുക്കു കണ്ടെത്താവുന്നതാണ്. ഉച്ഛ്വസംഖലവും സ്വതന്ത്രവുമായ കവിയുടെ മനസ്സ് നിലവിലുള്ള ആചാരങ്ങളുടെയും മാമുലകളുടെയും ഉരുക്കുമുഷ്ടിയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാൻ ഒരു മാർഗ്ഗം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. നിർഭാഗ്യവശാൽ അദ്ദേഹത്തിന് അതു കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടുള്ള അതൃപ്തിയുടെയും അസ്വാസ്ഥ്യത്തിന്റെയും ബോധം മനസ്സിൽ കിടന്നു വിങ്ങുകയായി. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ തനിക്കു സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ കഴിയാത്തതെല്ലാം പ്രകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലൂടെയും സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമം തടക്കുകയായി. യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു ഇഷ്ടകാമുകിക്കുവേണ്ടി കൊതിച്ചു. പക്ഷെ പകരം അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചത് വസന്തവായു മാത്രമാണ്. അങ്ങനെ കാവ്യദേവത ഒരു കാമുകിയുടെ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ദത്തന്റെയും സമകാലികരുടെയും ദൂരത്തു അവർ തങ്ങൾ ജീവിച്ച കാലത്തിൽനിന്ന് വളരെയേറെ കടന്നുനിന്നവരായിരുന്നു എന്നതാണ്. അവരുടെ ജീവിതകാലത്തു കാല്പനികപ്രേമക്കിനാക്കളും ആദർശവനിതാസങ്കല്പവും പരസ്പരം ലയിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ദമ്പതിമാരുടെ ജീവിതവും അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായി നില നില്ക്കാനെ തീർപ്പായില്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പ്രേമപ്രകടനങ്ങളുടെ സകല രൂപവും പ്രകടമാക്കിക്കൊണ്ട് കാവ്യദേവതയെ അവർ പ്രണയിച്ചു. സ്ത്രീയും പുരുഷനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ വശങ്ങൾ കാവ്യാത്മകശൈലിയിൽ പകരം നില്ക്കുന്ന വസ്തുക്കളെക്കൊണ്ട് ആവിഷ്ക്കരിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ, ഒരു പരിധിവരെ കൃത്രിമത്വവും പ്രതീകാത്മകതയും അനുപേക്ഷണീയമായിത്തീരുന്നു. പക്ഷെ കവിക്ക് പ്രേരകമായ വൈകാരികസത്യത്തെയും സാമൂഹ്യ പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ നിയന്ത്രണത്തെയും കുറിച്ചൊക്കുമ്പോൾ ഈ കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ കയ്യാളം അപ്രധാനമായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ കവി കവിതയിൽ ഒരു ഭാവനാലോകം സൃഷ്ടിക്കുകയും വസന്തവായുവോടും പ്രിയലതയോടും പ്രിയപ്പെട്ട പൂമാലയോടും സല്ലപിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, നാം സ്വാഭാവികമായും കൂടുതൽ ആദാനോൽ

കരാവുകയും അതിന്റെ പ്രസക്തിയെയും അപരിത്യാജ്യതയെയും അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വളരെ കർക്കശമായ സാമൂഹ്യ ചട്ടക്കൂട്ടിനുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ട് വ്യക്തിപരങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ കൃത്രിമമായ രീതിയിൽ അവതരിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ദത്തനിൽ മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരായ മറ്റു കവികളിലും നാം കാണുന്നു. ഈ അസാധാരണസ്ഥിതി ഗതികളോട് ഓരോ കവികളുമുള്ള പ്രതികരണം വ്യത്യസ്തമാണ്. കേശവസ്വതന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളിൽ പുഷ്പമോ മക്ഷികയോ ചിത്രശലഭമോ പിൻതള്ളപ്പെടുകയും അവയുടെ സ്ഥാനത്തു് മാതവജീവിതത്തിലെ ദുഃഖങ്ങളും ക്ലേശങ്ങളും അവയുടെ സ്ഥാനം എടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് നാം കാണുന്നു. തിലക്കിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ ഒരു ദാർശനികസ്വഭാവമുള്ളവയാണ്. ഒരു പശ്ചാത്താപരോഹണം അദ്ദേഹത്തെ, മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ നിമ്നതയേയും ഔന്നത്യത്തെയും അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. വിധിയുടെ വികൃതി ഈ കവികളെ കർക്കശമായ സമുദായപാരമ്പര്യങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാനും അവയോടു പ്രതിഷേധിക്കുകയോ അവയ്ക്കു കീഴ്പെട്ടു നില്ക്കുകയോ ചെയ്യാനും നിർബ്ബന്ധിച്ചു. പക്ഷേ അവർ അവരുടെ വികാരത്തുള്ളിച്ച എങ്ങനെയെങ്കിലും പ്രകടിപ്പിക്കാതെ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. കവിതയിൽകൂടി അവരതു പ്രകടിപ്പിച്ചു.

ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആഴത്തിൽ പതിഞ്ഞ മുദ്രകൾ നാം കാണുമ്പോൾതന്നെ, കേവലസൗന്ദര്യത്തിന്റെ തിളക്കങ്ങളും അവയിൽ നാം കണ്ടെത്തുന്നു. പിൽകാലത്തു് ഇതു ബാലകവിയുടെ ഒരു സവിശേഷതയായി മാറി. ദത്തനും ബാലകവിയും യൗവനവും കാവ്യപ്രവർത്തനവും കത്തിനിൽക്കുന്ന കാലത്തുതന്നെ നിര്യാതരായി. സമാന്തരമായി നീങ്ങുന്ന വൈകാരികപ്രവാഹമാണ് ഇവരിൽ നാം കാണുന്നത്. ബാഹ്യോത്തേജകങ്ങൾ ഇവരിലുണ്ടാക്കിയിരുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ ഒന്നുതന്നെയായിരുന്നു. രണ്ടുപേരും അഹമ്മദ്നഗറിലെ മിഷനറിമാരുമായി അടുത്ത സമ്പർക്കത്തിലേപ്പെട്ടു. രണ്ടുപേരും തിലക്കിനെ നല്ലപോലെ അറിയാമായിരുന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലും ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിലും ബാലകവികളായിരുന്ന പരിജ്ഞാനം ദത്തനുണ്ടായിരുന്നത്ര അഗാധവും സമ്പുഷ്ടവുമാ

യിരുന്നില്ല. അതിന്റെ ഫലമായി ബാലകവിയുടെ കവിതകളിൽ ഒരുതരം ലളിതനൂതനത്വവും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികപ്രവാഹവും നാം കാണുന്നു. ഇതു ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ ഇല്ലാത്തതാണ്. സംസ്കൃതകവിയുമായുള്ള പരിചയം ദത്തന്റെ കവിതയ്ക്ക് ഭാഷാപരമായ ഒരു ഗൗരവവും അനായാസപ്രവാഹവും നൽകി. പക്ഷെ അവയിൽ ബാലകവിയുടെ ലളിതവും അനലംകൃതവും സ്വാഭാവികവും ആയ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കാൻ പറ്റില്ല. ദത്തന്റെ തലമുറയിൽനിന്ന് താഴെയുള്ള ഒരു തലമുറയിൽപെട്ട ആളായിരുന്നു ബാലകവി. കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യശാസനങ്ങളുടെ പിടിയിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം കരകയറ്റി മുക്തനായിരുന്നു. സഹജമായ കാവ്യബോധത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയും ഈ രണ്ട് കവികളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തിൽ ഒരു പങ്കു വഹിച്ചിരിക്കാം. മരത്തിൽ പൂക്കൾ പിറകുംപോലെ സ്വാഭാവികതയോടെയാണ് ബാലകവിയിൽനിന്ന് കവിതകളുണ്ടായത്. ഇതായിരുന്നു ദത്തന്റെ സ്ഥിതി. വ്യക്തിപരമായ ജീവിതത്തിൽ രണ്ടാൾക്കും തുല്യമായ നൈരാശ്യമാണുണ്ടായിരുന്നത്. കാന്തി പൊഴിച്ചു കത്തിനില്ലെ കെട്ടുപോയ മെഴുകുതിരിയുടെ അവസ്ഥയാണ് രണ്ടുപേർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. അവരുടെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ സ്വന്തം വികാരങ്ങളും ഭാവങ്ങളും പ്രതിഫലിക്കുന്നവയായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ബാലകവി കണ്ടത് ജീവൻകൊണ്ടു തുടിക്കുന്ന ഒരു പ്രതിഭാസമായിട്ടാണ്. അതിൽ തന്റെ വികാരത്തിന്റെയും അസാക്ഷാൽകൃതങ്ങളായ സ്വപ്നങ്ങളുടെയും ആവിഷ്ക്കരണരൂപമായി അദ്ദേഹം കണ്ടു. ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും ഇതേ അനുഭവമാണ് നമുക്കുണ്ടാവുക. കവിയുടെ മനസ്സിലെ അഭിലാഷങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും പ്രകൃതിയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നതിൽ മുന്പൻ ദത്തൻ തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ മുഖ്യ സവിശേഷതയും ഇതുതന്നെയാണ്. 'വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ' എന്ന മനോഹരകവിതയുടെ തുടക്കത്തിലുള്ള വരികൾ നോക്കിയാൽ മതി. അവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരബോധം ലളിതമായും പ്രത്യക്ഷമായും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. 'എന്റെ മനസ്സു നിറഞ്ഞു. എന്റെ കണ്ണുകൾ സാഹല്യം നേടി, ഈ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ദർശനത്തിൽ!' എന്നിട്ടും കവിക്ക് സാക്ഷാൽ

കാരബോധത്തിന്റെ കാരണം നൽകാൻ കഴിയുന്നില്ല. ആ ദുഃശ്വാസം ശബ്ദവും മനസ്സിനെ വ്യാമുഖമാക്കുന്നു. 'എന്റെ മനസ്സിനെ ഉന്മാദലഹരിയിൽ ആഴ്ത്തുന്ന ഈ അനുഭവം മനസ്സിലാക്കാൻ എനിക്കു കഴിയുന്നില്ല' എന്നു കവി പറയുന്നു. എന്നിട്ട് വിനയാത്മപിതനായി അദ്ദേഹം നന്ദി പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു, തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള മഹത്വത്തിൽ കൂട്ടുചേരാൻ എളിയവനായ തനിക്കു സന്ദർഭം നൽകിയതിന്റെ പേരിൽ. കവിത അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയുള്ള നന്ദിപ്രകടനത്തോടും ശാന്തിബോധത്തോടും കൂടിയാണ്. 'ഹേ സ്തരണേ, ഉയരൂ! അസാധാരണമായി മാത്രം കാണാൻ കഴിയുന്ന ഈ കാഴ്ച കാണൂ' എന്നീ വാക്കുകളിലാണ് കവിത അവസാനിക്കുന്നത്. രചന, വികാരം, ആശയങ്ങൾ എന്നിവയുടെ പക്ഷത്തു നിന്നൊക്കെ നോക്കുമ്പോൾ ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ സർവ്വമാ സ്തരണീയമാണിത്. പക്ഷെ മുന്തിരിപ്പത്തുപോലെ മധുരിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിന്റെ ആധിക്യത്തിലും ദുഃഖത്തിന്റെ ഒരു ലഘുശ്രുതി കേൾക്കാം, ഈ കവിതയിൽ. ദത്തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണവും അസന്ധിശ്ചാലമായ രണ്ടു വശങ്ങളാണിവ. 'പ്രതിഭാവിഹാഗമം' എന്ന കവിതയിൽ സ്നേഹത്തിന്റെയും ആവേശത്തിന്റെയും അഗാധതനാം കാണുന്നു. ദത്തൻ പ്രകൃതിയെ അലങ്കരിച്ചത് ഇവകൊണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തറപ്പിച്ചു പറയുന്നു: 'പ്രകൃതിയിൽ നിങ്ങൾ ഭൂമിയിലെ സ്വർഗ്ഗം കാണുന്നു. കാവ്യപ്രചോദനത്തിന്റെ ഒരു വസ്തു. മൂലോകങ്ങളിലെയും സുഖങ്ങൾ ഒന്നുമല്ലാതായിത്തീരുന്ന ഈശ്വരസന്നിധാനം! പ്രകൃതി എനിക്കു സ്വർഗ്ഗമാണ്; ദേവലോകമാണ്. അവളാണ് പരമമായ മോക്ഷം! അവൾ എന്നെ സംബന്ധിച്ച് പൂർണ്ണമായും കവിതയാണ്. പ്രകൃതിമാതാവിന്റെ മഴിത്തട്ടിൽ കിടന്നു കളിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ ആഹ്ലാദപൂർണ്ണനായിത്തീരുന്നു. മൂന്നു ലോകങ്ങളും അപ്പോൾ എനിക്കൊന്നുമല്ല. എനിക്കു പ്രകൃതിയെ കാട്ടിത്തരൂ! അവളുടെ സൗന്ദര്യത്താൽ എന്നെ പൂരിപ്പിക്കുക മാത്രമേ എനിക്കാവശ്യമുള്ളൂ.'

ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ അടിയിൽ ഈ അഗാധമായ പ്രകൃതിപ്രേമമാണുള്ളത്. ഇതും കവിതയോടുള്ള സ്നേഹവും ആണ് ജീവിതത്തോടും സ്നേഹത്തോടുമുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ

തൃഷ്ണയുടെ രണ്ടു ബഹിർഗ്ഗമമാർഗ്ഗങ്ങൾ. ചുറ്റുമുള്ള പ്രകൃതിയിൽ തന്റെ എല്ലാ കിനാക്കളും പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുള്ളതായി അദ്ദേഹം കണ്ടു. ഈ കണ്ടെത്തൽ താല്പാലികമോ കൃത്രിമമോ ആയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യബോധത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളും ഒന്നിച്ചുചേരുകയും ആ പ്രകൃതിയിൽ അവ ഒരു പുതിയ രൂപവും വടിയും കൈക്കൊള്ളുകയും അവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ആവർത്തിച്ചുവരുന്ന പ്രമേയമാവുകയും ചെയ്തു. പ്രകൃതിയെയും മനുഷ്യനെയും ഒന്നായിക്കാണ് അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിട്ടത്തോളം അനുഗമനമായ വിശ്വാസമായിരുന്നു. അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ ആവിഷ്കരണം തേടി. ഇതു തന്നെയാണു് ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങളുടെ പ്രത്യേകതയും.

അദ്ധ്യായം മൂന്ന്

കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിതകൾ

ദത്തന്റെ കവിതയിൽ വിവേചനശീലരായ എല്ലാ മറാത്തി എഴുത്തുകാരുടെയും നിരൂപകരുടെയും അപരിമേയവും ഏകകണ്ഠവുമായ പ്രശംസയ്ക്കു പാത്രമായ ഒരു മേഖലയുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ കുട്ടികൾക്കായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ കവിതകളുടെ സ്വാഭാവിക സൗന്ദര്യം സ്വയം പ്രകടമാണ്. അതിനൊരു സാധൂകരണവും ആവശ്യമില്ല. പക്ഷേ അവയുടെ മഹത്വം നിർദ്ധാരണം ചെയ്യുന്നതിനുമുമ്പ് കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിതകളുടെ സവിശേഷതകൾ എന്താണെന്ന് കണ്ടുപിടിക്കുന്നത് ഉചിതമായിരിക്കും. അതു സ്വതന്ത്രമായ ഒരു പ്രത്യേകകാവ്യശാഖയാണെന്നതിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ ഈ പേരിന് അർഹമാകണമെങ്കിൽ, തങ്ങളുടെ ചുറ്റുമുള്ള ആളുകളോടും വസ്തുക്കളോടും കുട്ടികളുടെ പ്രതികരണങ്ങൾപോലെ, അതു സ്വാഭാവികവും പുതുമയുള്ളതും നൈസർഗ്ഗികവുമാകണം. കുട്ടികൾക്കുള്ള ഗായങ്ങൾ അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളുടെ കൌശലം, ജിജ്ഞാസ, ഭാവനാപരതയും (ചിലപ്പോൾ നർബ്ബന്ധ ബുദ്ധിയും) എന്നിവ പ്രതിഫലിക്കുന്നതാവണം. മറ്റു വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ അവ കുട്ടികളുടെ മനസ്സിന്റെ സ്വാഭാവികപ്രവണതകൾ വാക്കുകളിലൂടെയും ശബ്ദങ്ങളിലൂടെയും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ളവയാവണം. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അജ്ഞാനത്തിന്റെ നിലയ്ക്കാത്ത അന്വേഷണം വെളിവാക്കുന്നതായിരിക്കുന്നു. ഒരു കുട്ടി താൻ കാണുന്നതെന്തും മനസ്സിലാക്കാനും ഉൾക്കൊള്ളാനും എപ്പോഴും സന്നദ്ധതയോടെ സജീവമായി വർത്തിക്കുന്നവനാണ്. സഹജമായ ഭാവതാഴ്ചതി എന്ന സിദ്ധികൊണ്ടു കുട്ടിയ്ക്ക് അവന്റെതായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയും. മുതിർന്നവരുടെ ലോകവുമായി ഈ ലോകത്തിന് ഒരു ബന്ധവുമുണ്ടായെന്നുവരില്ല. പക്ഷേ സ്വന്തമായ നിയമങ്ങളാലും യുക്തികളാലും ഭരിക്കപ്പെടുന്ന, അപകടവും നിഷ്കപടവും വരുവരായ്ക്കുള്ളപ്പറ്റിമുള്ള ചിന്തകൾക്കു സ്ഥാനമില്ലാത്തതുമായ, ഈ

ലോകമാണ് കുട്ടികൾക്കുള്ള ഗാനങ്ങളിൽ സജീവമായി ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടത്. അത്തരം ഗാനങ്ങൾ കുട്ടികൾക്കു പരിചിതവും വ്യാകരണവ്യവസ്ഥ പാലിജ്ഞാത്തതുമായ ഭാഷയെ ഉപരിപ്ലവമായി അനുകരിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ, കുട്ടികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന വസ്തുക്കളുടെയും ഏകതാളമായ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിലെ സാധാരണസംഭവങ്ങളെ വീരസാഹസികതകളുടേതായ അത്ഭുതലോകത്തിലേയ്ക്ക് ഉയർത്തുന്ന നാടകബോധത്തിന്റെയും ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന രഹസ്യങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള സ്വാഭാവികാകർഷണത്തിന്റെയും ധാരണയിലും പ്രവൃത്തിയിലും പ്പെരുളുളച്ചിത്രരചനാത്മകമായ ഭാവനയുടെ ഉച്ഛ്വസംഭവമായ പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുകയ്ക്കി വേണം. ഇവയാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ശൈശവത്തിന്റെ സവിശേഷചിഹ്നങ്ങൾ. കുട്ടികൾക്കുള്ള എല്ലാ കവിതകളുടെയും അസ്തപരീക്ഷ അവർ ജീവിക്കുകയും പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്ന, ഉണ്ടെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന, ഈ ഭാവനാത്മകലോകത്തിൽ പ്രവേശിക്കാനും അതുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും മുതിർന്നവർക്കു എത്രമാത്രം കഴിയുന്നു എന്നതാണ്. കുട്ടികളോടുള്ള കറകലരാത്ത സ്നേഹമോ അവരെ രസിപ്പിക്കണമെന്ന ആത്മാർത്ഥമായ ആഗ്രഹമോ മാത്രം ഉണ്ടായാൽ പോരാ, യഥാർത്ഥബാലസാഹിത്യം രചിക്കാൻ. സ്വയം ഒരു കുട്ടിയായിത്തീരാനും കുട്ടികളുടെ ലോകത്തിലെ അത്ഭുതാനുഭൂതികൾ ഉൾക്കൊള്ളാനും ഉള്ള കവിയുടെ കഴിവിൽനിന്നാണ് അതുണ്ടാവുന്നത്. തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ലോകത്തിൽ ജീവനുള്ളവയായിത്തീരുന്ന ഇഷ്ടപ്പെട്ട കളിക്കോപ്പുകളിൽ കുട്ടികൾ അവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിലെ അഭിലാഷങ്ങളും എല്ലാം പഠിച്ചുതന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾത്തന്നെ മുതിർന്നവരോടു സമ്പർക്കംപുലർത്താനും കുട്ടികൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇവയെല്ലാംകൂടി ഈ ലോകത്തിൽ മറ്റൊരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്ന് നമുക്ക് പറയാം. കരയിലോ കടലിലോ ഇല്ലാത്ത വെളിച്ചത്തിലൂടെയാണ് അത് ഉദയം ചെയ്യുന്നത്. ചുരുക്കത്തിൽ, കുട്ടികവിതകൾ, കുട്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകളായാൽപ്പോരാ, ശരിക്കും കുട്ടികളുടെ കവിതകൾതന്നെയാ വണം.

13-ാം ശതകം മുതൽക്കുതന്നെ മറാത്തി സാഹിത്യത്തിൽ കുട്ടികൾക്കായുള്ള ഗാനങ്ങൾ ഗാം കാണുന്നുണ്ട്. അവ കുട്ടികളുടെ ഭാഷ അനുകരിക്കുകയും കുട്ടികളുടെ വികാരങ്ങളും ഭാവങ്ങളും

ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭക്തകവികളും പണ്ഡിതകവികളും എഴുതിയ ഈ കവിതകളിലെല്ലാം പ്രമേയം ഒന്നാണ്, ഉണ്ണിക്കുറുപ്പൻ എന്ന മോഹനമായ ബാലസങ്കല്പവും ആ ഉണ്ണിക്കുറുപ്പന്റെ കുട്ടിക്കളികളും. അന്യഥാ അദൃശ്യനായ ദൈവത്തിന് ഇങ്ങനെയൊരു ദൃശ്യരൂപം നൽകിക്കൊണ്ട് ഈ കവികൾ സ്വയം ശൈശവത്തിന്റെ സത്തയിലേയ്ക്കു പ്രവേശിക്കുകയും അമ്പാടിപ്പഴൈതലിനെക്കുറിച്ച്, ആ പൈതലിന്റെ കാട്ടിലേയ്ക്കും പുഴയിലേയ്ക്കുമുള്ള യാത്രകളെക്കുറിച്ച്, ഗോപികമാരുടെ വീടുകളിൽച്ചെന്ന നടത്തിയ വെണ്ണ-തൈർക്കളവുകളെക്കുറിച്ച്, മധുരമായ ഗാനങ്ങൾ അവർ രചിച്ചു. ഇത്തരം ചില ഗാനങ്ങൾക്ക് ദ്വയാത്മങ്ങൾ—ശരിയ്ക്കുള്ളതും പ്രതീകാത്മകമായതും—ഉണ്ടെങ്കിലും പലതിലും ബാലമനസ്സിന്റെ പ്രത്യേകതരം ലീലകളാണ് നാം കാണുന്നത്. ഈ സവിശേഷതകൾ പ്രത്യേകിച്ചും നാം കാണുന്നത് താമരേവന്റെയും (1270-1350) ഏകനാഥന്റെയും (1433-1509) ഗാനങ്ങളിലാണ്. 'കൃഷ്ണാ, പശുക്കളെ മേയ്ക്കൂ', 'ഈ ദേവദേവൻ എങ്ങനെ കൌശലക്കാരനായി' എന്നീ അത്മത്തിലുള്ള വാക്യങ്ങളിൽ തുടങ്ങുന്ന ഗാനങ്ങൾ മധുരങ്ങളും അത്യാകർഷകങ്ങളുമാണ്. അവ അത്രയും സ്വാഭാവികമായ രീതിയിൽ കൊഞ്ചിക്കഴഞ്ഞുള്ള വാക്കുകളിലൂടെ ഒരു കുട്ടിയുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. തുക്കാരാമിന്റെ അഭംഗകവിതകൾ കുട്ടികൾക്കുള്ളവയല്ല. 'കാലിലും കയ്യിലും അരയിലും കഴുത്തിലും ആരേണങ്ങളണിഞ്ഞൊമനക്കുട്ടന്റെ മുഖം കാണുമ്പോൾ അമ്മയുടെ ആഹ്ലാദം അതിരറ്റതായിത്തീരുന്നു' എന്നീ വരികൾ വാത്സല്യവതിയായ ഒരുമ്മയുടെ ചിത്രമേ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുള്ളൂ. 'വേണുമുൾ'യിലും പണ്ഡിതകവിയായ വാമൻപണ്ഡിറ്റ് കുറുപ്പന്റെ ബാല്യകാലകന്യതികളെപ്പറ്റിയാണ് എഴുതുന്നത്. എന്നാലും ബാലമനസ്സിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിൽ അവ വിജയിയ്ക്കുന്നില്ല. ഈ കവിതകളെല്ലാം ഹൃദയത്തിന്റെ അടിത്തട്ടിൽ അതാതു കവികൾക്കുള്ള ആത്മീയവും ഭക്തിനിർഭരവുമായ അഭിലാഷങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നവയാണ്. മഹാനായ പണ്ഡിതകവി മോറാപത്തും ബാലികമാർക്കുവേണ്ടി എഴുതിയ 'സീതാ ഗീത'യ്ക്കു പുറമേ കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി മറ്റു ചില കവിതകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'കളിയ്ക്കാതെ അഴുകുപുറങ്ങ ദേഹവുമായി ഇതാ, ഓമനപ്പെട്ടതൽ എന്തെ

പിന്തുടരുന്നു; തൊടാൻ വരുന്നു ' എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത ഇതിനൊരു ഉദാഹരണമാണ്. എന്നാൽ ഇവയൊന്നും ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ കുട്ടികൾക്കുള്ള ഗാനങ്ങളല്ല, മറാത്തി ഭാഷയിലെ പഴംപാട്ടുകളിലാണ് ശരിയ്ക്കും കുട്ടികളെ നാം കാണുന്നത്. മറാത്തിയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരത്തിലുള്ള ഓവിച്ഛന്ദസ്സിൽ എഴുതപ്പെട്ടതും കുടുംബബന്ധങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമായ താരാട്ട്, കളിയ്ക്കുമ്പോൾ പെൺകുട്ടികൾ പാടാറുള്ള പാട്ടുകൾ, ഗാർഹികമായ തൊഴിലുകളിൽ ഏപ്പെട്ടവർ പാടുന്ന പാട്ടുകൾ, എന്നിവ പഴയ മറാത്തി ഭാഷയിലെഴുതപ്പെട്ട മികച്ച ചില ബാലഗാനങ്ങളാണ്. പക്ഷേ ഈ ഉൽകൃഷ്ടഗാനങ്ങളുടെ കർത്താക്കൾ ആരാണെന്ന് നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. 'അപ്പാടിതപ്പാടി ഗുലാച്ചി പാപ്പടി' എന്നോ 'ചാനോബാ ചാനോബാ ബാഗ് ലാസ്കാ' എന്നോ ഉള്ള അർത്ഥമില്ലാത്ത ഗാനങ്ങൾ ആക്കാണറിഞ്ഞുകൂടാത്തത്? തലമുറകളായി ഈ പ്രാസപ്രധാനങ്ങളായ വരികൾ മറാത്തി വീടുകളിൽ ആലാപനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു; ഇനിയും വളരെക്കാലത്തോളം അതു തുടരുകയും ചെയ്യും. അവ നമുക്കു വീടുകളും വീട്ടിലെ ജീവിതവും ആയി അടുത്ത ബന്ധം പുലർത്തിപ്പോന്നവയാണ്. അവ നമുക്കു പഴയതായി തോന്നാമെങ്കിലും എന്നും പുതുമയുള്ളവയാണ്. അവയുടെ ലളിതഗാർഹിക ശൈലിയ്ക്കോ അവയിലെ കുട്ടികളുടെ ക്രിയോന്മുഖമായ ജല്പനത്തിനോ വാട്ടമേല്പിക്കാൻ കാലത്തിനോ മങ്ങലേല്പിക്കാൻ ആചാരത്തിനോ സാധ്യമാവില്ല. സമ്പന്നവും വണ്ണശബളവുമായ ഈ പശ്ചാത്തലമുണ്ടെങ്കിലും, ബാലകവിത അതിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥത്തിൽ മറാത്തി ഭാഷയിൽ ഒരിക്കലും വേരുറച്ചിട്ടില്ല. കുട്ടിയുടെ അന്വേഷണനിരതവും സംവേദനതല്പരവുമായ മനസ്സിനെ, അവന്റെ അനുകരണവാസനയെ, നൈസർഗ്ഗികവും ഖിലാലോലവുമായ ഭാവനയെ, താളബോധത്തെ, 'നാടകബോധത്തെ—ഒക്കെ പ്രകടമാക്കുന്ന ഗാനങ്ങൾ വളരെ വിരളമായേ മറാത്തിസാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ പാറൂ. കുട്ടികളുടേതെന്ന് പറയപ്പെടുന്ന ഗാനങ്ങൾ പലതും കുട്ടികളെ ഉദ്ദേശിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടവയല്ല എന്നതാണ് വസ്തുത. അവ ഒരിക്കലും ബാലമനസ്സുകളുടെ നൈസർഗ്ഗികപ്രവാഹങ്ങളായിരുന്നില്ല. അവ മുതിർന്നവരാൽ കുട്ടികളെക്കുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ട ഗാനങ്ങളായിരുന്നു.

അങ്ങനെയേ അവ നിലനിന്നിട്ടുള്ളൂ. അവ മുതിർന്നവർക്കു കൂട്ടികളോടുള്ള വാത്സല്യവും വേണ്ടിയും പ്രകടമാകുന്നു. തൽഫലമായി തങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ കൂട്ടികളുടെ ഇളം മയസ്സിൽ നട്ടുക എന്ന തെറ്റാണ് അവർ ചെയ്തത്. ആധുനിക മറാത്തി കവികളിൽ റെവ. തിലക് എപ്പോഴും പുഷ്പങ്ങളുടെയും കൂട്ടികളുടെയും കവിയായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം വീണ്ടും വീണ്ടും തന്റെ ലഘുകവിതകളിലും 'വനവാസി പുൽ' എന്ന നീണ്ട കവിതയിലും ഇവ കാവ്യവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ലാളിത്യത്തിന്റെ ഭംഗികൊണ്ടും ശൈലിയുടെ ലാഘവംകൊണ്ടും കൂട്ടികളുടെ നേരെ തിലകിനുള്ള വാത്സല്യത്തിനു മനോഹാരിത കൂടുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിപുല കാവ്യസമുച്ചയത്തിൽ തികച്ചും സ്വാഭാവികവും കലർപ്പില്ലാത്തതുമായ ബാലഗാനം നമുക്കു കാണാൻ കഴികയില്ല. 'പ്രിയ സോദരീ, നീയെന്റെ പുഷ്പമാണ്, അന്തർഘരതമാണ്' എന്ന കവിത തിലകിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഒരു നിബന്ധമാണ്. അശാധമായ സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ തിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്ന ഈ കവിത മുതിർന്ന ഒരാൾക്കു കൂട്ടിയോടുള്ള ഭാവങ്ങളുടെ പ്രകടനമേ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുള്ളൂ. ഒരു നിലയിലും അത് ഒരു കൂട്ടിക്കവിതയായി പരിഗണിക്കപ്പെടാൻ വയ്യ. അടുത്ത തലമുറയിലെ കേശവസുതനും ഗോവിന്ദരാജനും കൂട്ടികളെക്കുറിച്ച് ചില കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ അവ കൂട്ടികളെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകൾ മാത്രമാണ്. കൂട്ടികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ളതോ കൂട്ടികളുടെയോ ആയ കവിതകൾ അല്ല. തിലകിന്റെ 'പാവയുടെ വൈദ്യൻ' എന്നതുപോലെയുള്ള ചില കവിതകൾ അപവാദങ്ങളായി ഇല്ലെന്നില്ല. ഒരു പിഞ്ചു ബാലികയുടെ നിഷ്കളങ്കമായ മനസ്സ്, 'എന്റെ അത്ഭുതകരമായ പാവ', 'ഒരു പാവയുടെ നന്തം', 'അവൾ രോഗം ഭേദമായി തിരിച്ചുവന്നു' തുടങ്ങിയ കവിതകളിൽ കാണാം. മേൽ പറഞ്ഞ ചില കവിതകളിൽ കൂട്ടികളുടെ അത്യാകർഷകങ്ങളായ ചില തുലികാചിത്രങ്ങൾ കാണാം. അവരുടെ നിരന്തരമുള്ള ഗങ്ങൾ, അവരുടെ പ്രത്യേകതരം ഭാഷ, അവർക്കിഷ്ടപ്പെട്ട മൃഗങ്ങളോടും കളിക്കോപ്പുകളോടുമുള്ള സല്ലാപങ്ങൾ എന്നിവയും ഇവയിൽ അപൂർവ്വമല്ല. ഹും, ഹും, ഹും, ച്, ച്, ച് എന്നിങ്ങനെ ചില ശബ്ദങ്ങൾ കൂട്ടികൾക്കുതന്നെ പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കേണ്ട

ത്തരം നൈസർഗ്ഗികവുമെന്നനിലയിൽ പ്രത്യേകം ഭാഗിയുള്ളവയാണ്. പക്ഷേ പൊതുവെ തിലക്കിന്റെ കുട്ടിക്കവിതകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സ്വയം ഒരു കുട്ടിയായിത്തീരാൻ ദാർശനിക സമീപനം ഉപേക്ഷിക്കാനോ കഴിയുന്നില്ല.

കുട്ടികളുടെ കവിതയായി തിലക്കിനെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ തീർച്ചയായും ബാലകവിയെ ഓർക്കാതെ വയ്യ. ജീവിതത്തിൽ മുഴക്കെത്തുന്ന കുട്ടിയുടെ നിഷ്ക്കളങ്കത കൈവിടാത്ത ആളാണ് ബാലകവി. 'കുരുവിയുടെ കൂട്ട്' മോഷ്ടിക്കപ്പെട്ട്, 'കോപം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു', 'താരാട്ടുകൾ', 'എന്റെ സഹോദരൻ' എന്നീ കവിതകൾ കുട്ടികളുടെ നിഷ്ക്കളങ്കമായ മനസ്സും അവയ്ക്കു തായ പ്രത്യേക കൊച്ചുലോകത്തിലെ നടനവും മധുരമായ ഗാനാങ്കഭാഷയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതേ അവസരത്തിൽ മറാത്തി കവിതയിലെ പ്രമുഖനായ താംബേ കുട്ടിയുടെ മനസ്സിന്റെ സുന്ദരമായ ചില മുഖങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഏതാനും കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'പിന്നെ ആരാണ്' നിന്റെ ചങ്ങാതി?' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകീയകവിത പലർക്കും ഇന്നും മനഃപാഠമാണ്. 'ആരാണ് അമ്മ', 'മേൽപ്പുരയിൽ കുരുവി ചിലക്കുന്നു' എന്നീ പേരുകളിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു കവിതകൾ കുട്ടികളുടെ ഭാഷയുൾക്കൊള്ളുന്നവയും സമർഹമായ രീതിയിൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളുമാണ്.

കുട്ടികളുടെ കവിതകളുടേതായ ഈ ലോകത്തു് ദത്തൻ അഭിപ്രായവും അനുകാര്യവുമായ ഒരു സ്ഥാനമാണ് വഹിക്കുന്നത്. മറാത്തിയിൽ യഥാർത്ഥമായ ബാലകവിതയുടെ ഉപജ്ഞാതാക്കളിൽ ഒരാളാണ് ദത്തൻ. എണ്ണത്തിൽ അവ കുറവാണ്. പക്ഷേ ഈ കുറവിനെ കുട്ടികൾക്കു സഹജമായ അനിച്ഛാപൂർവ്വത, അകൃത്രിമത, അഴക് എന്നിങ്ങനെയുള്ള അവയുടെ ഗുണങ്ങൾ നികത്തുന്നു. പ്രസിദ്ധമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ താരാട്ടിനോടൊപ്പം (എൻ കണ്ണൂറങ്ങിക്കൊൾകെൻകണ്ണൂറങ്ങിക്കൊൾക), 'മോത്യാ, നീ അ, ആ, ഇ പറിയ്ക്കൂ', 'അറിയുള്ള പാവക്കുട്ടി', 'ഉറങ്ങാൽ' എന്നീ അനലംകൃത ഭാഷയോടുകൂടിയ ദത്തന്റെ കവിതകൾ മറാത്തി ഭാഷയിലെ അനർഹങ്ങളായ നിധികളാണ്. അവയെ ഓർമ്മിയ്ക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ കവിയെ ഓർമ്മിക്കുക എന്നാണത്.

കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടിയും കുട്ടികളെക്കുറിച്ചും കുട്ടികൾ പാടാൻ ഉദ്ദേശിച്ചും എഴുതപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അവിസ്മരണീയങ്ങളാണ്. അവ കുട്ടിയുടെ മനസ്സിനേയും മനോഭാവത്തേയും പിടിച്ചടക്കുന്നു. അവ നാടകീയമായ പ്രതിപാദ്യമുള്ളവയാണ്. കുട്ടിയുടെ മനസ്സിന്റെ നൈസർഗ്ഗികതയുള്ളവയാണ്. 'താം വീണ്ടും വീണ്ടും അവ വായിക്കുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. കാരണം അവ വായിക്കുമ്പോൾ നാം കുട്ടികളായിത്തീരുന്നു. അദ്ദേശ്യമായ ഒരു ലോകത്തിലെ ത്രാസങ്ങൾ കറേ നേരത്തേക്കു നാം അനുഭവിക്കുന്നു. അറിവുള്ള പാവക്കുട്ടി, മോത്യാ, അ, ആ, ഇ, പഠിയ്ക്കൂ, എന്താ നീ സംസാരിക്കാത്തത്' എന്നീ മൂന്ന് കവിതകൾ ഒരു കുട്ടി എഴുതിയതാണോ എന്ന സംശയം തോന്നാമറ്റ് അത്രയും ലാളിത്യപൂർണ്ണങ്ങളാണ്. അതിലെ ഭാഷയും ചിന്തയും എല്ലാം അവരുടേതുതന്നെ. ഈ ഏകീഭാവം അയത്നസിദ്ധമാണ്; സമ്പൂർണ്ണവുമാണ്. 'തോക്കുകെന്നോമന ചുറ്റു പാടും നോക്കുവതേതുമടെന്നതിപ്പോൾ? 'അവൾക്കെല്ലാമെല്ലാ മൊഴിച്ചുള്ളതെല്ലാമറിയുമെന്നയേ നിനച്ചിടുന്നു ഞാൻ' എന്നീ വരികളിലെ സംഗീതം വിവർത്തനത്തിന്റെ എല്ലാ ശ്രമവും വിഫലമാക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ സംഗീതം ആസ്വാദിക്കണമെങ്കിൽ മൂലകൃതിതന്നെ വായിക്കണം. 'ഊഞ്ഞാൽ' എന്ന കവിതയിലെ ആദ്യത്തെ വരിയിലും ഇതേമട്ടിൽ അനായാസമായ രചനാമാധുര്യം തമിഴ്നാടുകൾക്കുവെപ്പും. കവിതയിലാകെ സഹോദരീസഹോദരന്മാരായ രണ്ടു കൊച്ചുകുട്ടികളുടെ സ്നേഹം ചൊരിയലും ഭാവനാപ്രകടനവുമാണ്.

ഇവിടെയും മൂലകൃതിയിലെ വാക്കുകളിലൂടെയല്ലാതെ ചടുലമായ ചലനത്തിന്റെ ബോധം വായനക്കാർക്കുണ്ടാകാൻ സാധ്യമല്ല. മൂന്നോ മൂന്നരയോ അക്ഷരമുള്ളതാക്കി വാക്കിനെ ചുരുക്കി കവി തന്റെ മികച്ച വൈദഗ്ദ്ധ്യത്താൽ ഊഞ്ഞാലിന്റെ ചലനത്തിനൊപ്പം വേഗത്തിലുള്ളതും അനിയന്ത്രിതവും ആയ പാവാടയുടെ ചലനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം വായനക്കാരിലുണ്ടാക്കുന്നു. ഒരു വാക്കിലെ ശബ്ദത്തിന്റെ സ്വരപരമായ ലഘു ചലനം കുട്ടികളുടെ ഭാഷയ്ക്കുള്ളതാണെന്ന് നമുക്കറിയാം. 'മോത്യാ, അ, ആ, ഇ പഠിയ്ക്കൂ' എന്ന കവിതയിലും ഇതേ കാവ്യഫലം പദപ്രയോഗത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് ഫേടിയ്ക്കായി കാണാം.

കുട്ടി തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട നായയെ നിർബുന്ധിസ്തുകയാണ്, റാത്തി ഭാഷയിലെ ആദ്യാക്ഷരങ്ങൾ പറിക്കാൻ. മൂലപദ്യത്തിലുള്ള 'രേ' എന്ന വാക്ക് മോത്യാ അവന്റെ പാറങ്ങൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതിലും അക്ഷരങ്ങൾ പറിക്കുന്നതിലും താൽപര്യം കാണിക്കണമെന്ന നിർബുന്ധംകൊണ്ടുള്ള ക്ഷമകേടിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കുട്ടികളുടെ വാക്കുകളിലുള്ളപോലെ ദത്തന്റെ കവിതകളിലും താടകിയതയുണ്ട്. അതിനാൽ ഈ ഗാനങ്ങൾ ആംഗ്യപ്പാട്ടുകളായി, ഉചിതമായ സാത്വികാംഗികാഭിനയങ്ങളോടെ പാടാൻപഠനവകുടിയാണ്. 'എന്താ നീ സംസാരിക്കുന്നത്? നിനക്കെന്തുപററി' എന്ന കവിത സൂക്ഷ്മമായ ഹാസ്യത്താൽ ഒരു പുതിയ കാവ്യാനുഭൂതിയുടെ ലോകം നമുക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുകയും നമ്മെക്കൊണ്ട് അത് വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പാവയോട്ട് എന്താണ് മിണ്ടാതിരിക്കുന്നതെന്ന് ചോദിച്ചുകൊച്ചുബാലികതന്നെ ഉത്തരവും പറയുന്നു.

'ഇന്നാണ് ഞാൻ വേണവിന്റെ പാവയെ തിന്റെ ഭർത്താവായി തെരഞ്ഞെടുത്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് നീ മിണ്ടാതിരിക്കുന്നത്. വേണ്ട, വേണ്ട, നീ ഒന്നും പറയണ്ട. തിന്റെ മൗനത്തിന്റെ കാരണം ഞാൻ കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു.'

(അന്ന് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന ബാല്യവിവാഹം എന്ന ആചാരത്തിലേയ്ക്കു വെളിച്ചംവീശുന്നതുകൂടിയാണ് പാവയെക്കുറിച്ച് കുട്ടി പറയുന്ന വാക്കുകൾ.)

(തന്റെ സാരിയും ബ്ലൗസ്സും പുത്തെന്നെന്ന് തോന്നിപ്പിടിക്കുകവിധം അത്ര വൃത്തിയായി സൂക്ഷിക്കുന്ന അവൾ എത്ര സമർത്ഥയാണ്?)

ഈ പെൺകുട്ടി അവളെപ്പറ്റിത്തന്നെയാണ് കുട്ടികൾക്കു ചേരുന്ന ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതെന്ന് ആകാം തോന്നിപ്പോകും.

'സന്ധ്യാകാലം' എന്ന കവിത ദത്തന്റെ ഒരു താരാട്ടാണ്. കുട്ടികളുടെ ഒരു ഗാനം എന്ന് പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും ആകാശമാകുന്ന മേലാപ്പിന് കീഴിൽ മുട്ടുകുത്തി നടക്കുന്ന ഒരു കൊച്ചു കണ്ഠമായി സൂര്യനെ കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചിത്രം അതിമനോഹരം

മായിട്ടുണ്ട്. വാസനാശാലിയായ കലാകാരൻ സൂക്ഷ്മമായ കലാ ബോധത്തോടെ വരച്ച ഒരു ചിത്രമാണത്. 'എന്റെ പൊന്നോ മനക്കുഞ്ഞു' നാലു കാലിൽ ഇഴയുകയായിരുന്നു ഇത്ര നേരവും. അതിന്റെ ചെങ്ങിയ കണ്ണുകളിൽ ഉറക്കം തളംകെട്ടിനില്ക്കുന്നു. ഉറങ്ങിക്കോ കഞ്ഞേ, സുഖമായി ഉറങ്ങിക്കോ.'

സൂര്യന്റെ ചലനത്തെ ഒരു കൊച്ചു കുഞ്ഞിന്റെ ഇഴച്ചിലായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഈ വരികളിൽ, തന്റെ ഓമനക്കുഞ്ഞിനോടു് അമ്മയ്ക്കുള്ള വാത്സല്യത്തെ എത്ര ഉൾക്കാഴ്ചയോടെയാണ് കവി വെളിവാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്നോ? വ്യാകരണനിയമങ്ങളൊക്കെ ഉല്ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് 'ദീ സതി' എന്നതിൽ ദീർഘമായ ഈകാരം ഉപയോഗിക്കുകയും അതുവഴി കുട്ടിയോടുള്ള അമ്മയുടെ ഒട്ടുണ്ടാത്ത വാത്സല്യം കവി ധ്വനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചപോലെ ദത്തൻ കുട്ടികൾക്കായി അധികം കവിതകൾ എഴുതിയിട്ടില്ല. പക്ഷേ എഴുതിയവയിൽ ഓരോന്നും അതിന്റെ പ്രത്യേക ഭാവംകൊണ്ടും ചലനംകൊണ്ടും ശ്രദ്ധേയമാണ്. 'മോതാ, അ, ആ, ഇ പഠിയ്ക്കൂ' എന്ന കവിതയിലെ പിഞ്ചുബാലിക നായക്കുട്ടിയെ അക്ഷരം പഠിക്കാൻ നിർബ്ബന്ധിക്കുകയാണ്. കുട്ടി തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട വളർത്തുമൃഗമായി കളിക്കുമ്പോൾ നടക്കുന്നതാണ് കവിതയിലെ കേന്ദ്രഗതമായ പ്രമേയം. നാം കവിത വായിക്കുമ്പോൾ താഴെ കൊടുക്കുന്ന വരികളുമായി പരിചയപ്പെടുന്നു.

'അക്ഷര മന്വോ പഠിക്കൂൽ മഹാ-
ദുഷ്കര, മമ്മ ചൊല്ലൂന!
നിന്നെക്കൊണ്ടാവില്ലനിയാ-അതു
നന്നായ് പഠിക്കൂവാതെന്നും!'

ഈ വരികളിൽ അക്ഷരം പഠിക്കാൻ ആ പെൺകുട്ടിക്കുണ്ടായിരുന്ന വിഷമത്തിന്റെ പ്രതികരണമാണ് നാം കാണുന്നത്. സ്റ്റേറ്റും പെൻസിലുമായി ആ കുട്ടി മെന്നക്കെട്ടിരുന്ന് അക്ഷരം പഠിക്കുന്നതും അവളുടെ അമ്മ സന്തോഷം പ്രകടമാക്കുന്ന പൂഞ്ചിരിയോടെ തോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും സങ്കല്പത്തിൽ നാം തേരിട്ടുകാണുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. തന്റെ മുത്ത സഹോദരൻ

അക്ഷരം പഠിക്കുന്നത് അവർ നോക്കിനിന്നിരിക്കണം. താൻ അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അച്ഛനും ജ്യേഷ്ഠനും പറഞ്ഞത് അവർ ഓർമ്മിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. എന്നാൽ മോതയെ എങ്ങനെ യെങ്കിലും നിർബ്ബന്ധിച്ച് അക്ഷരം പഠിപ്പിച്ചാൽ അവളുടെ പ്രശ്നം തീർന്നു. കാരണം മോതയ്ക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയുന്ന എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും കുറെക്കൂടെ നന്നായി അവൾക്കു ചെയ്യാൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ടാണ് മോതയോടു് അക്ഷരം പഠിക്കാൻ അവൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. ഇതാണ് മൂലകൃതിയിലെ 'രേ' എന്ന വാക്കിന്റെ സവിശേഷത.

'അറിവുള്ള പാവ' ദത്തന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷ രചനയാണ്. കുട്ടികൾക്കായുള്ള കൃതികൾ ധാരാളം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും അതിനു് പ്രത്യേകമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. ഈ സുന്ദരകവിതയുടെ ഗാനാധരണ, അതിലെ തുലികാചിത്രങ്ങൾ, അതിലെ തിരീക്ഷണ പാടാം എന്നിവയെല്ലാം ഒരു പിഞ്ചു ബാലികയുടെ നിഷ്കളങ്ക ഹൃദയത്തെയും വാക്കുകളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും പ്രതിധ്വനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പെൺകുട്ടി അമ്മയായി അഭിനയിക്കുകയും മകളായ പാവക്കുട്ടിയെ ആ അമ്മ ഓമനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമ്മയും മകളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശ്വാസ്യമായി ഇതിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പുകൾക്കു ലിന്റെയും ഇക്കൾക്കു ലിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെയും സങ്കല്പത്തിന്റെയും ആപ്തദൈവമായ ഒരു മേളനം നാം ഇതിൽ കാണുന്നു.

കളിയിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം വെളിപ്പെടുത്തുകയാണിവിടെ കവി ചെയ്യുന്നത്. അവൾ തമ്മിഞ്ഞുണ്ടാവണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന സ്വഭാവങ്ങളൊക്കെ പാവയിൽ ആരോപിക്കുകയാണ്. 'നീയെന്താ മിണ്ടാത്തത്?' എന്ന കവിത വികാരപൂർണ്ണമായ മറ്റൊരു നിബന്ധമാണ്. കുട്ടിയുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കും അവളുടെ അത്ഭുതലോകത്തിലേക്കും അനായാസമായി കടന്നുചെന്ന് കവി അതിനെ സംഗീതാത്മകമാക്കുന്നു. കുട്ടിയുടെ ആന്തരലോകത്തിന്റെ വ്യക്തവും കുറുമാറ്റമായ ആവിഷ്കരണമുള്ള ഒരു ഉത്തേജിതഗാനമാണിത്. പാവക്കുട്ടിയെ സമാധാനിപ്പിക്കാനുള്ള ബാലികയുടെ തിരക്കുപിടിച്ച

ശ്രമങ്ങൾകൊണ്ട് കവിതയ്ക്കൊക്കെ ഒരോമനത്തമുണ്ട്. ഈ കവിതയിലും പാവയിൽ ബാലിക തന്റെതന്നെ പ്രതിരൂപത്തെ കാണുന്നു. അവളുടെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളും അവൾ പെരുമാറുന്ന കൊച്ചുലോകത്തിൽ അവൾക്കുള്ള വികാരങ്ങളും പാവയിൽ അവൾ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും അവസാനം ബാലികയും പാവയും ഒന്നായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു.

‘അമ്മ കയറൂ പരന്നോടാ, നിന്നോ-
ടേറ്റൻ കസ്യതികൾ കാണിച്ചോ ?
അതുകൊണ്ടാണോ മിണ്ടാതിങ്ങനെ
യമ്പെ വിഷണ്ണയായ് നില്പു നീ.’

ഈ വരികളിൽ ലാളിത്യത്തിന്റെ പരമകാഷ്ടയിൽ, എല്ലാവരുടെയും ഹൃദയത്തെ സ്पर्ശിച്ചുകൊണ്ട് കട്ടിയിൽ സഹജമായുള്ള സ്നേഹവാത്സല്യങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചുതന്നെന്ന് നാം കാണുന്നു. അന്യരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ ആണ്ടുമുണ്ടി, അവരുടെ അനുഭവങ്ങളെ സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളാക്കി മാറ്റാനുള്ള കഴിവ് ദത്തൻ സ്വായത്തമാക്കിയിരുന്നു. ദൈർഘ്യത്തിന്റെയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും ദുരന്താഘാതമേറ്റ് ചതഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീയുടെയോ അമ്മയുടെയോ കഠിന വേദന മനസ്സിലാക്കാൻ മാത്രമല്ല, ഒരു പിഞ്ചു ബാലികയുടെ ലോലവും നിഷ്കളങ്കവുമായ മനസ്സിന്റെ ലോകത്തിൽ തന്റെ ഗാനങ്ങൾകൊണ്ട് സഞ്ചരിക്കാനും ദത്തൻ കഴിവുണ്ടായിരുന്നു.

മേൽ സൂചിപ്പിച്ച എല്ലാ ഗാനങ്ങളും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് കട്ടികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയിൽതന്നെയാണ്. വ്യാകരണ പിഴയുള്ള രൂപങ്ങൾ, തെറ്റായ ചിഹ്നങ്ങൾ, ഒരേ വാക്യങ്ങളുടേയും വാക്കുകളുടേയും ആവർത്തനങ്ങൾ—കട്ടികളുടേതായ ഭാഷയ്ക്കുള്ള ഈ പ്രത്യേകതകളെല്ലാം ദത്തൻ ഉൾക്കൊള്ളുകയും അങ്ങനെ കട്ടികളുടെ ഹൃദയത്തെക്കുറിച്ച് തനിക്കുള്ള അസാധാരണമായ പരിജ്ഞാനം അദ്ദേഹം പെട്ടിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കട്ടികൾക്കായുള്ള കവിതകളുടെ വിജയം കവിതയ്ക്കു കട്ടികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രവേശിക്കാനും അവരുടെ പ്രത്യേക ലോകത്തോടു് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനും ഉള്ള കഴിവിനെയാണ് പാര്യന്തികമായി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ദത്തന്റെ കവിതകൾ ഈ ലോക

ത്തിന്റെ ശരിയ്ക്കുള്ള പ്രതികൃതികളാണ്. കുട്ടി അനുഭവിക്കുന്നതും മനസ്സിലാക്കുന്നതും കുട്ടിയെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതും ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നതും എല്ലാം! കുട്ടികൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷകൾതന്നെയാണ് അദ്ദേഹവും ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കാരണം, അദ്ദേഹത്തിന് നല്ലപോലെയാറിയാം കുട്ടിയുടെ ചുറ്റുമുള്ള സംഭവങ്ങളോട് പരപ്രേരണയില്ലാത്തുള്ള അവന്റെ സാമാന്യമായ പ്രതികരണങ്ങളെ തന്റെ ഭാഷ പ്രതിഫലിപ്പിക്കണമെന്ന്! കുട്ടി ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന വസ്തുക്കൾ, കുട്ടിയുടെ ഭാവനയുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ ബന്ധിപ്രവാഹങ്ങൾ, കുട്ടിയുടെ ജിജ്ഞാസ, ഓരോ അനുഭൂതിയുടേയും കാര്യകാരണങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഇറങ്ങുന്ന അന്വേഷണപര, അബോധപൂർവ്വവും വിനോദകരവുമായ അനുകരണവാസന എന്നിവയെല്ലാം സഹജവാസനയോടെ കവി മനസ്സിലാക്കുന്നു. താൻ മനസ്സിലാക്കിയവയെ വ്യക്തവും സുന്ദരവുമായ രീതിയിൽ ഗാനങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദത്തന്റെ സ്വതന്ത്രവ്യക്തിത്വം ശൈലി പണ്ഡിതോചിതവും സംസ്കൃതത്വപാധിനമുള്ളതും ചെത്തിമിനുക്കപ്പെട്ടതും ആണെന്നത് അറിയുമ്പോൾ ഇതിനെ കൂടുതൽ അഭിനന്ദിക്കാൻ തോന്നും.

ദത്തൻ ബിരുദാനേടിയ ഇൻഡോർമിഷൻകോളേജ് കൽക്കത്ത യൂനിവേർസിറ്റിയോടാണ് അഫിലിയേറ്റ് ചെയ്തിരുന്നത്. തന്റെ തൂലികാനാമം തെരഞ്ഞെടുക്കുമ്പോൾ ബങ്കാളിലെ പ്രസിദ്ധകവിയായ മൈക്കേൽ മധുസൂദൻ ദത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു കൂടായ്മയില്ല. ബങ്കാളി സാഹിത്യത്തിൽ അന്നുതന്നെ ധാരാളം ബാലകവിത ഉണ്ടെന്ന് അഭിമാനിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു. ദത്തന് ബാലകവിതകളെഴുതാൻ ഭാഗികമായി ഇവ പ്രേരണ നൽകിയിരിക്കണം. ഞായറാഴ്ചതോറും നടന്നിരുന്ന പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിൽ പാടിയിരുന്ന ഗാനങ്ങളിൽ ചിലവ ബങ്കാളിയിലെ ഭക്തിഗാനങ്ങളായിരുന്നു. 'അയിട്ടുവൻ മോഹിനി' എന്ന മനോഹരമായ ദേശീയഗാനം മറാത്തിയിലേയ്ക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി, ദത്തനാണ് ആദ്യമായി ടാഗോറിനെ മഹാരാഷ്ട്രക്കാക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിയത്.

വളർന്നുവരുന്ന ഒരു കവിക്ക് സമകാലികരോ പുച്ഛകാലികരോ ആയ കവികളിൽനിന്ന്, അവർ എത്ര മഹാനാരായാലും ശരി, ലഭിച്ച പ്രചോദനം സത്യാത്മകവാസനയ്ക്ക് ഗാനമായി പൊട്ടിവിടരാൻ പെട്ടെന്നുണ്ടായ കാരണമായി മാത്രമേ കണക്കാക്കാവൂ എന്ന വസ്തുത ശേഷിക്കുന്നുണ്ട്. യഥാർത്ഥവും ശാശ്വതവുമായ പ്രചോദനം കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽത്തന്നെയുള്ളതാണ്. മറെറാരാളിലേയ്ക്കു പകരാൻ കഴിയാത്തതായ, സ്വന്തമായ, ആ നിധിയെയാണ് അയാൾ ധാരാളമായി ആശ്രയിക്കുന്നത്. തന്റെ അകലുഷവും ബാലനിമ്ബലുമായ മനസ്സിൽനിന്ന് മുളപൊട്ടിയ ചിന്തകളെയും ബിംബങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും പരിചരിക്കുന്നതിനുള്ള സഹജമായ കഴിവ് ദത്തനുണ്ടായിരുന്നു. ബാലകവിയെപ്പോലെതന്നെ ദത്തനും ലോകത്തെ ഒരു കുട്ടിയുടെ കണ്ണുകൾക്കൊണ്ടാണ് തോക്കിയിരുന്നത്. മൃത്യുവെന്നതിന് അന്വസരത്തിലും അങ്ങനെ ചെയ്യാൻ കഴിയുമാറ് ഇളം പ്രായമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. കുട്ടികളുടെ പ്രപഞ്ചവുമായി അടുത്ത സമ്പർക്കം സ്ഥാപിക്കാൻ ദത്തന് കഴിഞ്ഞിരുന്നത്, യുവാവായിരുന്നപ്പോഴും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിൽ, അയമാർത്ഥവും സാങ്കല്പികവുമായത് എളുപ്പത്തിൽ യഥാർത്ഥമായതായി മാറുന്ന സ്വന്തമായ ഒരത്ഭുതലോകത്തോടു കൂടിയ ഒരു കുട്ടി പാക്കുന്ന നിഗൂഢമായ ഒരു വശം ഉണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കുമോ?

ദത്തൻ ജീവിച്ചിരുന്ന സാമൂഹ്യപരിതഃസ്ഥിതിയുടെ ഒരു ദുരന്തഫലം യുവാക്കൾ കാലമെത്തുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ വൃദ്ധന്മാർ ആയിത്തീർന്നിരുന്നു എന്നതാണ്. കുട്ടിത്തം വിട്ടുത്തീരുന്നമുമ്പുതന്നെ കടമകളുടെയും ചുമതലകളുടെയും ഭാരം അവർക്കു പേരേണ്ടിവന്നിരുന്നു. യുവത്വത്തിന്റെ ഹ്രസ്വമായ വസന്തം വാല്യകൃത്തിന്റെ മുടൽമഞ്ഞുകൊണ്ട് മുടിയെന്നഭവമാണ് അവർക്കുണ്ടായിരുന്നത്. കുട്ടികൾക്കായി രചിച്ച ഗാനങ്ങളിലൂടെ ദത്തൻ ലോകനാടകരംഗത്തേയ്ക്ക് ആദ്യമായി പ്രവേശിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ പടനുകയറുന്ന ഓജസ്സിന്റെ അത്ഭുതരഹസ്യം പിടിച്ചടക്കാൻ ശ്രമിച്ചത് അതുകൊണ്ടാവാം. ആത്മവിസ്മൃതിയിൽപെട്ടുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അവരെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നു; അപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഗാനങ്ങളായിത്തീരുന്നു. സ്വച്ഛന്ദമായ, ഉച്ഛ്ഛംഖലമായ, ആനന്ദനിർഭരമായ ഗാനങ്ങൾ!

ദത്തൻ ജനനാൽത്തന്നെ കവിയും കലാകാരനുമായിരുന്നു; സുന്ദരമായ എല്ലാറ്റിന്റെയും ആരാധകനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത, ഉപകരണസംഗീതത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന വിരുതു്, നഖചിത്രങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന മികവു്—ഇവയെല്ലാം സൗന്ദര്യത്തെ എല്ലാ രൂപത്തിലും അന്വേഷിക്കുന്നതിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിലാഷത്തിന്റെ സാക്ഷികളാണു്. അറിയാൻ, സ്വർഗ്ഗിക്കാൻ, ഉൾക്കൊള്ളാൻ, ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അതിയായ താല്പര്യം കുട്ടികളുടെയും സ്ത്രീകളുടെയും ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുവാനും അവയെ വെളിപ്പെടുത്തുവാനും കഴിവുള്ളവനാക്കി. ഈ അനുഭൂതികളുടെ സാരസംഗ്രഹം അനശ്വരമായ രീതിയിൽ ദൃശ്യവും ശ്രവ്യവുമാക്കിത്തീർത്തവയാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാലഗാനങ്ങൾ. 1920-40 വരെയുള്ള കാലത്തെ പ്രമുഖകവികളിൽ ഒരാളായ 'മാധവ' ജൂലിയ'ന്റെ വാക്കുകൾക്കു് കീഴൊപ്പു് വെങ്കാതിരിക്കാൻ ആർക്കും കഴിയില്ല. അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു :

'ആധുനിക മറാത്തി കവിതാമണ്ഡലത്തിൽ ദത്തൻ അനന്യ സദൃശമായ ഒരു സ്ഥാനം അലങ്കരിക്കുന്നു. കാരണം കവിതയുടെ പ്രധാനധാരയിൽ ബാലകവിതയുടേതായ വിശുദ്ധജലം അദ്ദേഹം കുട്ടിച്ചേർത്തു.'

അദ്ധ്യായം നാലു

സാമൂഹികവും ദേശീയവുമായ കവിതകൾ

ദത്തന്റെ ജീവിതലോകനാ നടത്തുന്നതിനിടയിൽ അദ്ദേഹം ജീവിച്ച സമൂഹത്തിലെ പരിതോവസ്ഥകളോടു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വൈകാരികപ്രതികരണം എന്തെന്ന് നാം പരിശോധിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തിന് ചില സാമൂഹികസന്ദർഭങ്ങളുണ്ടെന്ന് നാം കണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ ഈ വശത്തോടു അടുത്തു ബന്ധപ്പെട്ടതാണ് ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ പ്രശ്നങ്ങളെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ. ക്രിസ്തുമതത്തിലെ മാനുഷികസ്നേഹവുമായും പ്രാത്ഥനാസമാജത്തിന്റെ ഉദാത്ത സന്ദേശങ്ങളുമായും ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന സമ്പർക്കനിമിത്തം സാമൂഹികപരിഷ്ക്കരണ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹം അഗാധമായി മുഴുകിയിരുന്നു. 1894-95 കാലഘട്ടത്തിൽ സാമൂഹികവും ദേശീയവുമായ പുനരുത്ഥാനത്തിന്റെ ആവേശം എങ്ങും അലതല്ലുകയുണ്ടായി. ദത്തനെപ്പോലെ സംവേദനശീലനായ ഒരു യുവകവിക്ക് അതിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറികുന്തിനിഷ്ഠമായ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ നാലു മൂലകൾക്കുള്ളിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ പറ്റുമായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യയിലെ അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളുടെ പിതാവായ ലോകമാതൃതിലക് ചിന്തയുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളുടെയും തിരമാലകൾ ഉയർത്തിവിട്ടിരുന്നു. അവ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ മനസ്സാക്ഷിയിൽ ശക്തമായ ചലനങ്ങൾ ഉളവാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ പുതിയ ഉൽബുദ്ധതയിൽ മഹാരാഷ്ട്രമാതാകെ തിളച്ചുമറിയുകയായിരുന്നു. ശിവജിഉത്സവം, ഗണേശോത്സവം എന്നീ ആഘോഷങ്ങൾ അതിന്റെ ബാഹ്യപ്രകടനങ്ങളായിരുന്നു. തിലക്കിന്റെ ജന്മനഗരമായ പുനയിൽനിന്ന് ആരംഭിച്ച ഈ പ്രചോദനം മഹാരാഷ്ട്രത്തിലെ മറ്റു ജില്ലാനഗരങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിച്ചു. അഹമ്മദാബാദ് എന്ന ചെറിയ പട്ടണത്തിലെ ദത്തനെപ്പോലുള്ള യുവാക്കളും ഇതിനാൽ ശക്തമായി

സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടു. ഈ യുവാക്കൾ രാജ്യത്തിന്റെ ഭൂതകാല മഹിമയെക്കുറിച്ചും അടിമത്തത്തിലേക്കധഃപതിച്ചു വെത്തമാന കാല ദുരവസ്ഥയെക്കുറിച്ചും ബോധവാന്മാരായിരുന്നു.

യുവാക്കളിലുണ്ടായ ഈ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ ബോധോദയത്തെ പിന്തുടർന്ന് ഉചിതമായ ഒരു പാരമ്പര്യവുമുണ്ടായിരുന്നു മഹാരാഷ്ട്രത്തിൽ. 1870 മുതൽ മഹാരാഷ്ട്രം രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പത്തികവുമായ ഒരു പുതിയ ഉണർവിന്റെ അനുഭവത്തിൽപ്പെട്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ 1870-നു മുമ്പുതന്നെ ജ്യോതിബാപുലേ, ബാലശാസ്ത്രി ജംഭേക്കർ, ഡോ. ഭാവ് ദാജിലാദ്, ദാദോബാ പാണ്ഡുരംഗ്, ഡോ. ആത്മാരോ പാണ്ഡുരംഗ് തുടങ്ങിയവരുടെയും മറ്റവരുടെയും ജ്ഞാതരും അജ്ഞാതരായ ആളുകളുടെയും അചഞ്ചലമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾനിമിത്തം സാമൂഹികമായ ഉണർച്ച ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ അഗ്രഗാമികളിൽ പ്രധാനി ജ്യോതിബാപുലേ ആയിരുന്നു. മഹാരാഷ്ട്രത്തിലെ പരിഷ്ക്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ പക്ഷിയായി നാല്പതു കൊല്ലത്തോളം അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തോടു യോജിക്കാതിരിക്കുകയോ അതിനെ എതിർക്കുകയോ ചെയ്യാം. പക്ഷെ ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ അംഗീകരിക്കാതിരിക്കുവാൻ ആർക്കും സാധ്യമായിരുന്നില്ല. തന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും ജ്യോതിബാപുലേക്ക് ജസ്റ്റീസ് മഹാദേവഗോവിന്ദറാവേയുടെ വിവേകപൂർണ്ണവും കരുതാർഹമായ പിന്തുണയുണ്ടായിരുന്നു. പരന്ന പരിജ്ഞാനവും സഹാനുഭൂതിയോടുകൂടിയ സ്വഭാവവുമെങ്കോട്ട് ജസ്റ്റീസ് റാവേയെ സ്വയം ഒരു സ്ഥാപനമായിരുന്നു. 1872-ൽ, സാർവ്വജനിക് കാക്ക എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ജി. വി. ജോഷിയുടെ സഹായത്തോടെ അദ്ദേഹം സാർവ്വജനിക് സഭ ആരംഭിക്കുകയും കർഷകരെ അവരുടെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബോധവാന്മാരാക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അങ്ങനെ ആ സഭ കർഷകരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകൾ ശ്രദ്ധിക്കാൻ ഗവണ്മെന്റിനെ നിർബ്ബന്ധിക്കുകയുണ്ടായി. 1870-നു ശേഷമുണ്ടായ ഈ പ്രസ്ഥാനവും ഇതേ പോലുള്ള മറ്റു പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മഹാരാഷ്ട്രത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരെ അവരുടെ ആലസ്യത്തിൽനിന്നുണർത്തുകയും മണ്ണിന്റെ മക്കളെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ അവരെ തിർബ്ബദ്ധരാക്കുകയും ചെയ്തു.

ദേശീയമായ ഉണർച്ചയുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ലോകമാന്യതയിലക് അതിപ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനമാണു വഹിച്ചത്. ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങിയ കേസരി, മറാത്ത എന്നീ ദിനപത്രങ്ങളിലൂടെ തിലക് ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തെ നാട്ടിൻപുറങ്ങളിൽക്കൂടി എത്തിച്ചു. ഗവണ്മെന്റിന്റെ നയങ്ങളെ വിമർശിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം നിർഭീകനം തുറന്നടിക്കുന്ന പ്രകൃതക്കാരനും ആയിരുന്നു. തന്റെ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഉറച്ച അസ്തിവാരം ഇട്ടുന്നതിനും ദേശീയമായ ഉണർപ്പ് ഉണ്ടാക്കുന്നതിനും ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാവുന്ന രീതികൾ സ്വീകരിക്കുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യംവെച്ച് തിലക് നമ്മുടെ ഭൂതകാലചരിത്രത്തിലേക്കും പുറം ലോകത്തിലേക്കും തിരിയുകയും ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ ഭക്തിഭാവത്തെ സ്തർശിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിന്റെ ഫലമായിട്ടായിരുന്നു ശിവജിയുത്സവവും ഗണേശോത്സവവും ഒക്കെ ആഘോഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. ഇത് അതേവരെ, വളരെയേറെ വ്യക്തിയിലേക്കൊതുങ്ങിനിന്നതും മാമൂലിൽ മുറുകെ പിടിച്ചുനിന്നതുമായിരുന്ന ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽ ഒരു ഐക്യബോധവും സാമൂഹികമായ ഒരു ഏകീഭാവവും ഉണ്ടാക്കാൻ സഹായകമായി. ഈ ഉത്സവങ്ങളിൽ ദേശസ്നേഹപരമായ ഗാനങ്ങൾ പാടിക്കൊണ്ടു യുവാക്കളുടെ സംഘങ്ങൾ ചുറ്റിനടന്നു. തിലക്പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അപ്രതിരോധസഹപ്രവർത്തകരായ ശിവറാം മഹാദേവ്, പരജ്പേ, നരസിംഹചിന്താമൺ കേൽക്കർ എന്നിവരുമായി ചുറ്റി മഹാരാഷ്ട്രയിൽ ചുറ്റി സഞ്ചരിക്കുകയും ജനങ്ങളുടെ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ മനസ്സാക്ഷിയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുമാറു പ്രസംഗങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തു. ഈ പ്രസ്ഥാനം മഹാരാഷ്ട്രത്തെയാകമാനം ഒരു പുതിയ ആത്മവിശ്വാസത്താൽ ഉത്തേജിതമാക്കി; ജനങ്ങളുടെ കർമ്മശക്തിക്ക് ഷൂരിയ ഒരു വഴിത്താര വെട്ടിത്തുറന്നു. ദത്തനെപ്പോലെ സംവേദനശീലരായ യുവാക്കൾക്ക് ഈ മഹത്തായ ഉദ്ബുദ്ധതയുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് വിട്ടുനില്ക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല.

ഗണപതിയുത്സവവും ശിവജിയുത്സവവും കേവലം മതപരമായ പുനരുത്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായല്ല, ആരാഭിക്കപ്പെട്ടതെന്നും നേരെമറിച്ച് അവയ്ക്ക് സാമൂഹികവും സാമ്പ്രദായികവുമായ അടിയാഴ്ചകൾ ഉണ്ടു എന്നും ദത്തൻ മനസ്സിലാക്കി. 'മാവാല

ന്മാരോട് 'രാഹപാനം' എന്നതുപോലെയുള്ള കവിതകളുടെ പശ്ചാത്തലം മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ, ദത്തൻ ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ ആകണം മുഴുകിയിരുന്നു എന്ന വസ്തുത അറിയണം.

'മതിമതി, മതിമതി, ഭക്ഷ്യപാനീയങ്ങൾ
ശ്രുതികളിൽ രണഭേരി വന്നടിപ്പു!
സമയം കളയാത്തു, വൈകുന്നു, ശത്രുക്കൾ
സമരാങ്കണത്തിൽ വന്നെത്തിനിൽപ്പു!
വരിക, മാവാലരേ, വേഗം, പൊതുവാൻ
വരിക, ശിവജി വിളിപ്പു നമ്മെ!'

'മാവാലന്മാരോടുള്ള ആഹ്വാന'ത്തിലെ ഒരു ഭാഗമാണിത്.

തന്റെ ചുറ്റും രൂപമെടുക്കുന്ന സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ കീഴ്മേൽ മറിച്ചിലുകളാൽ ദത്തന്റെ കവിത സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല. ഒരു വിദേശഭരണത്തിൻ കീഴിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന എന്ന വസ്തുത കേശവസുതന്റെ കവിതയിൽ കുറെക്കൂടി ശക്തവും അഗാധവുമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. അസ്വതന്ത്രതയുടെ കീഴിൽ അനുഭൂതമായ വൈഫല്യബോധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിൽ വ്യക്തമായി കാണാം. കഠിനമായ വേദനയോടെ അദ്ദേഹം എഴുതി:

'കാണുവാൻ കണ്ണില്ല, കേൾക്കുവാൻ ചെവിയില്ല
കാൽതഴകേണ്ടമടിമകളിൽ!'

ഇതേ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ (19-ാം ശതകത്തിന്റെ അന്ത്യദശയിൽ) മറ്റൊരു കവിയായ വിനായക് 'ഹതഭഗിനി' എന്ന തന്റെ കവിതയിൽ നമ്മുടെ ഭൂതകാലമഹിമകളിലേക്ക് 'ഗൃഹാതുരത്വത്തോടെ കണ്ണയത്തുകയും അടിമരാജ്യമെന്ന നിലയിൽ ഇന്ത്യയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് വിലപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ഇന്ത്യക്കാരന്റെ അനുഭവങ്ങൾ', 'ജയാജിറാവു സിന്ധ്യയും തുക്കോജിറാവു ഹോൾക്കാരും' എന്നീ കവിതകളിൽ കേശവസുതൻ തന്റെ ദേശാഭിമാനപ്രബുദ്ധത വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ കേശവസുതന്റെ കവിത കൂടുതൽ അറിയപ്പെടുന്നത് രാഷ്ട്രീയാവേശത്തിന്റെ പേരിൽ എന്നതിനേക്കാൾ സാമൂഹികാവബോധത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യനിഷേധത്തിന്റെയും

പേരിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളിലും സാമൂഹികാചാരങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സൂക്ഷ്യാവബോധം കാണാം. 'എന്റെ മാതൃഭൂമിയുടെ നാമം', 'പ്രിയപ്പെട്ട ഹിന്ദുസ്ഥാൻ' എന്നീ കവിതകളിൽ റെവ. തിലക്കും ദേശാഭിമാനപരമായ വികാരങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ദത്തനും തന്റെ ജനതയുടെ അധഃപതിതാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ബോധവാനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അക്കാലത്തെഴുതിയ പല കവിതകളിലും ഈ ബോധം തികച്ചും പ്രകടമാക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട്', 'കങ്കമപതാക', 'മാവാലന്മാരോടുള്ള ഒരാഹ്വാനം', 'ശ്രീ ശിവച്ഛത്രപതി' എന്നീ ശീർഷകങ്ങൾതന്നെ അവയുടെ പ്രമേയം എന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കുന്നവയാണ്. ദത്തന്റെ സ്വഭാവത്തോടുള്ളു തിന്തിരുന്നത് വീരത്തേക്കാൾ കരുണമായിരുന്നു. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധ പതിഞ്ഞത് വർത്തമാനകാലത്തിലെ അടിമത്തത്തിന്റെ ദയനീയതകളിലാണ്; ഭൂതകാലത്തിലെ മഹിമകളിലല്ല. 'മനോരഞ്ജൻ' മാസിക അതിന്റെ ദീപാവലിപ്പതിപ്പിലേക്കു ദത്തനിൽനിന്ന് ഒരു കവിത ആവശ്യപ്പെട്ടു. വർത്തമാനകാലത്തിലെ യാതനകളെ വെളിവാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹമെഴുതി: 'മനസ്സ് പൂണ്ണമായ ഇരുട്ടിൽ വർത്തിക്കുമ്പോൾ മണിദീപം കത്തിക്കുന്നതിനെന്തർത്ഥമാണ്? നമ്മുടെ രാജ്യം അഗാധദുഃഖത്തിലാണ്. അപ്പോൾ ഉത്സവങ്ങളിൽ ഞാൻ പങ്കെടുക്കുന്നതെങ്ങനെയാണ്. ഞാൻ ദീപാവലി ആഘോഷിക്കും, എന്റെ രാജ്യം ഒരിക്കൽ കൂടി മഹത്തും ഐശ്വര്യപൂണ്ണവും ആയിത്തീരുമ്പോൾ!'

തന്റെ 'സുന്ദരപതംഗം' എന്ന കവിതയിൽ ദത്തൻ എഴുതുന്നു:

'ചേലുള്ളൊരു കൂട്ടങ്ങാക്കും, പിന്നെ
പാലും പഴവും തന്നീടാം.'

പക്ഷി പക്ഷിയുടെ അസന്തുഷ്ടിയും വിഷമവും മനസ്സിലാക്കി അതിനെ മോചിപ്പിച്ചശേഷം പറയുന്നു:

'പോവുകതീയെൻ ചങ്ങാതി, മുക്ത-
നാവുക; കൂടിതു കൈരളെ |
അറിവേൻ ഞാനീ ബന്ധനയാതന
അന്യനതേകവതെങ്ങനെ ഞാൻ!'

നവവത്സരദിനത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു പുതുവത്സരം തുടങ്ങിയ വിക്രമാദിത്യനെക്കുറിച്ച് ഓർത്തുകൊണ്ടു പാടുന്നു :

‘കവിതനാകാശ്ശു, വിക്രമഭൂപതേ
കഴിയിലെൻ നാടവപതിച്ചോരുനാൾ
മിഴികൾ പൂട്ടിയിരിക്കുവതെന്തു നീ
കഴിയുമെങ്കിൽ കരുത്തനായെത്തുക.
അരിയ മാതൃരാജ്യത്തെ രക്ഷിക്കമാ-
സ്സുതചിരദിനമേറെ മഹത്തരം !
ശരിയാ,യന്നാം നവവത്സരദിനം
പെരിയൊരുസ്വമിസ്വപ്നരാജ്യത്തിൽ.’

‘ശ്രീ ശിവച്ഛത്രപതി’ എന്ന ശക്തമായ കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ശിവജിയെ വിഷ്ണുവിന്റെ നാലാമത്തെ അവതാരമായ നരസിംഹമുന്തിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ആ കാലത്തു നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹചര്യങ്ങളിൽ നേരിട്ടു രാജ്യഭ്രാഹ്മം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും ഭരണാധികാരികൾക്ക് എതിരെയെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒന്നും എഴുതാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. വർത്തമാനകാലത്തെ ഭൂതകാലമാഹാത്മ്യത്തോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി ചിത്രീകരിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അക്കാലത്തു സാമാന്യമായി കൈക്കൊണ്ടിരുന്ന രീതി. അക്കാലത്തെ വലിയ ദേശീയവാദിയും പത്രപ്രവർത്തകനുമായ ശിവരാമ മഹാദേവ പരഞ്ചെപെയുടെ ഹാസ്യകൃതികൾക്കും ഈ പരിമിതിയുണ്ടായിരുന്നു. ‘കുങ്കുമപതാക’ എന്ന കവിതയിൽ ദത്തൻ തന്നെത്തന്നെ നിന്ദിക്കുന്ന രീതിയിൽ ചില വരികളെഴുതാൻ, കവിതയുടെ വികാരത്തിൽ അത്രമാത്രം മുഴുകിപ്പോയിരുന്നു. ആ വരികൾ ഇതാണ് :

‘ജാത്യോ ബ്രാഹ്മണനായ ബാജിറാവുവും കൂടി
പോർച്ചുഗളിത്തുപോലിപ്പതാക തൻ കീഴിൽ
ക്ഷത്രിയകുലത്തിങ്കൽ പിറന്ന ഞാനീക്കൊടി
മുത്തിൽ വീണതു കണ്ടിട്ടെന്തിനു ജീവിക്കുന്നു !’

തന്റെ ചുരുപാടിലുമുള്ള അവസ്ഥകളിൽ വികാരംകൊള്ളുന്ന കവിയുടെ സ്വാഭാവികപ്രതികരണമായ കഠിനവേദന പ്രകടിപ്പിക്കുകയാണ് ദത്തൻ ഈ കവിതകളിൽ ചെയ്യുന്നതെന്നതിൽ സംശയമില്ല.

വിനായക, കേശവസുതൻ, തിലക എന്നിവരുടെ കവിതകളിലും ഇതേപോലുള്ള മാനസികവേദനകളുടെ പ്രകടനങ്ങൾ ഉണ്ട്. ദത്തന്റെ കാവ്യപ്രതിഭ അഗാധവും ജന്മസിദ്ധവുമായ സൗന്ദര്യബോധം അലിഞ്ഞുചേർന്ന ഭാവനാത്മകമായ ഒന്നാണ്. അതിന്റെ രണ്ടു പ്രധാന പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങൾ പ്രേമവും പ്രകൃതിയുമാത്രം. അടിമത്തത്തിൽ പെട്ട ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളിലെ അളവറ സങ്കടങ്ങളോടായിരുന്നു അവയ്ക്കുതിരെ പൊരുതാനുള്ള ആവേശത്തോടായിരുന്നില്ല ആ പ്രതിഭ ഒത്തുചേർന്നുപോയത്. അതിനാൽ കേശവസുതന്റെ കവിതകളിലുള്ളപോലെ ദത്തന്റെ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ കവിതകളിൽ, രോഷം, തീപാറുന്ന അവസ്ഥ, സമരാവേശം എന്നിവ നമുക്കു കാണാൻ പറ്റില്ല. ദത്തന്റെ ദേശാഭിമാനപരമായ കവിതകൾ ആത്മവിമർശനമുള്ളവയാണ്. നൈരാശ്യബോധവും ഭൂതകാലസ്്മരണകളും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. ജനങ്ങളെ ഇളക്കിമറിക്കാനും ഭാവിയിലേക്കെത്തിനോക്കുമാറ് അവരെ ഉൾകാഴ്ചയുള്ളവരാക്കാനും പാകത്തിൽ വികാരസ്പന്ദനം നിർവ്വഹിക്കുന്നവയായിരുന്നു അവ. അസമതപം, അസ്പഷ്ടത തുടങ്ങിയ സാമുദായികദുഷ്ടങ്ങൾക്കെതിരെയുള്ള ശക്തമായ പ്രതിഷേധങ്ങളും അവയിൽ നാം കാണില്ല. മറുതരത്തിലുള്ള പ്രചോദകങ്ങളോടെന്നപോലെ ദേശസ്നേഹത്തിന്റെ വിളികളോടും സംവേദനശീലമുള്ള ഒരു യുവഹൃദയം പ്രതികരിക്കാതിരിക്കില്ല. യുവാക്കളിൽ ഈ പ്രതികരണം കൂടുതൽ ശക്തമായിരിക്കും. ചുറ്റുമുള്ള സ്ഥിതിഗതികൾ മോശമായിരിക്കുമ്പോൾ ഇതിന് കരേക്കൂടി വശ്യതയുണ്ട്. എന്നാൽ അത്തരം കവിതകൾ കവികളുടെ സത്തയുടെ സൂക്ഷ്മമായ വശം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്നു കരുതുന്നത് ശരിയായിരിക്കയില്ല. ദത്തന്റെ ദേശാഭിമാനപരമായ കവിതകളിൽ ഈ പരിമിതി അംഗീകരിച്ചു പററൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽവെച്ച് വികാരതീക്ഷ്ണവും ചിന്താദ്വയാതകവും ആയി വർത്തിക്കുന്നത് 'സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട്' എന്ന് കവിതയാണ്. ഈ കവിതയുടെ അവസാനത്തെ വരികളിൽ, സ്വന്തം നാട്ടിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും അന്യദേശങ്ങളിൽ അതിനെ അടിച്ചമർത്തുകയും ചെയ്യുന്ന വിദേശഭരണാധികാരികളെ അദ്ദേഹം അധിക്ഷേപിക്കുകയും പരിഹസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ദത്തൻ ശരിക്കും ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ജീവിച്ച ഉദ്ദേശജനകമായ കാലഘട്ടം സംവേദനശീലനായ ആ കവിയെ അശാധമായിത്തന്നെ സ്വാധീനിച്ചു. ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രവൃത്തികളിൽനിന്നും കവിതകളിൽനിന്നും നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. ശിവജിയുടെ ഗണപതിയുത്സവങ്ങൾ, ലോകമാന്യതിലകന്റെ സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനം എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേശാഭിമാനവും അസംതൃപ്തിയും അദ്ദേഹത്തെ തിർച്ചുനയിച്ചു. സമകാലികമായ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ചലനങ്ങളിൽ ഉള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പങ്കാളിത്തം ഗണപതിയുത്സവങ്ങളിലും ശിവജിയുത്സവങ്ങളിലും പങ്കെടുത്തതുകൊണ്ട് അവസാനിച്ചിരുന്നില്ല. 1885-ൽ നടന്ന ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരു വളണ്ടിയറായി പങ്കുകൊണ്ടു. ഒരു കോൺഗ്രസ്സ് വളണ്ടിയർ എന്ന നിലയിൽ യൂനിഫോമിട്ടുകൊണ്ട് അന്നെടുത്ത ഫോട്ടോ ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്.

ദത്തൻ അവിശ്രമപരിശ്രമങ്ങളിലൂടെയും മഹത്തായ കർമ്മശേഷിയിലൂടെയും അഹമ്മദ്നഗറിലെ ജനങ്ങൾക്ക് പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവും ദേശീയവുമായ സാത്മകത ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയും അഹമ്മദ്നഗറിൽ ആദ്യമായി ഒരു ഗണപതിയുത്സവം സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ഉത്സവത്തിൽ കൊച്ചുവിദ്യാർത്ഥികളുടെ നൂറിലധികം ഗായകസംഘങ്ങൾ പങ്കെടുത്തു. ദത്തൻ അവർക്കു, പററിയ ആവേശകരങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ രചിച്ചു. ഈ ഗാനങ്ങൾ അദ്ദേഹം പിന്നീട് ഒരു അഹമ്മദ്നഗർ നിവാസി രചിച്ചതെന്ന നിലയിൽ പുസ്തകരൂപത്തിൽ സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. വിഷയപ്രധാനങ്ങളായ ഈ ഗാനങ്ങൾ പെട്ടെന്നു പ്രചാരം നേടി. അക്കാലത്തു ഫിന്റമുസ്ലീം സമുദായങ്ങൾ തമ്മിൽ ശത്രുത നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു. ദത്തൻ വേദദാപുഷ്പം ഈ വസ്തുതയെ ഇങ്ങനെ സൂചിപ്പിച്ചു :

'വരദമാകമെന്നർത്ഥന കേൾക്കവിൻ
ദേതഭൂമിതന്നോമൽക്കിടാങ്ങേ!
പരവീരോധം മറക്കവിൻ, നാട്ടിന്റെ
പരഗതിക്കായ് ചിരം പ്രയത്നിക്കവിൻ !

അഖിലനാശമായ്ത്തീരും ഫലം, നമ്മൾ
 പകകരുതി പ്രവൃത്തി തുടരുകിൽ.
 സഹജരെന്നുപോൽ ഹിന്ദുവും മുസ്ലീമും
 സഹകരിച്ച് സ്വദേശിവാങ്ങിക്കുവിൻ !'

വിഗ്രഹാരാധനയിൽ വിശ്വസിക്കാതിരിക്കുകയും പ്രാർത്ഥനാസമാജത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ വളരുകയും ചെയ്ത ദത്തൻ ഗണപതിയുത്സവത്തിൽ സജീവമായി പങ്കുകൊണ്ടതെങ്ങനെ? ഒന്നാമതായി ദത്തൻ ഗണപതിയുത്സവത്തിന്റെ മതപരമായ വശത്തിൽ താല്പര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ജനതയുടെ സാമൂഹിക മനസ്സാക്ഷിയെ ഉണർത്താനും 'ഐക്യമത്യം മഹാബലം' എന്ന പഴഞ്ചൊല്ലിലെ സത്യം അവരുടെ ഇടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാനും നല്ലൊരുപാധിയാണിതെന്നും അദ്ദേഹത്തിനു ബോദ്ധ്യമായി. ഉത്സവാവസരങ്ങളിൽ ഈ ദേശീയവും സാമൂഹികവുമായ വശത്തിനായിരുന്നു പ്രാധാന്യം നൽകപ്പെട്ടിരുന്നത്. ദത്തന്റെ അഭ്യർത്ഥനപ്രകാരം പല പ്രശസ്തവ്യക്തികളും നഗരം സന്ദർശിക്കുകയും അവിടുത്തെ ജനങ്ങളെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു പ്രസംഗിക്കുകയും ചെയ്തു. 'തുകാരാം' എന്ന പത്രത്തിൽ ചരിത്രപരവും മതപരവുമായ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതുന്നതിലും ഇക്കാലത്തു ദത്തൻ തിരക്കിട്ട് വ്യാപരിച്ചിരുന്നു.

സ്വന്തം രാജ്യത്തെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കുണ്ടായിരുന്ന അപകർഷബോധത്തെ നിബന്ധമായ യുടെ കർത്താവായ വിഷ്ണുശാസ്ത്രി ചിപ്ലുംകറും കേശവസുതനും കഠിനമായി നിരൂപണം ചെയ്തു. ദത്തൻ യുവത്വത്തിന്റെ പുഷ്പതയിൽ എത്തിനിൽക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, തിലക് ഉചിതമായ രീതിയിൽ സൂചിപ്പിച്ചപോലെയുള്ള 'ഈ രാജ്യമാകുന്ന തണുത്ത രൂപരഹിതമായ സാധനം' സജീവമായിത്തീരുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നു. മാറ്റത്തിന്റേതായ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ശൈശവമാനോൽസ്പന്ധനായ മറ്റു കവികളോപ്പോലും ദത്തനും തന്റേതായ സ്ഥാനം വിനയപൂർവ്വം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. തന്റെ ചുറ്റും നടന്ന സംഭവങ്ങളാലും ചലനങ്ങളാലും അദ്ദേഹവും സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷെ താൻ ഏറ്റവും സ്നേഹിച്ചതും ഉൾക്കൊണ്ടതുമായ ഉപാധി

യായ കവിതയിലൂടെ മാത്രം രൂപം കൊള്ളത്തക്കവിധം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതികരണങ്ങൾ അഗാധതലസ്തർശിയും കറകലരാത്തതുമായിരുന്നു. ഈ കവിതകൾ അവയുടെ സവിശേഷ മേന്മകൾക്കുപുറമേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ഒരു വശത്തിനും ആവിഷ്കരണം നൽകുന്നു. അതു പ്രത്യേകം പഠിക്കുകയും രേഖപ്പെടുത്തിവെക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടതാണ്“.

അദ്ധ്യായം അഞ്ചു്

പ്രേമകവിതകളും ഭാവഗീതങ്ങളും

എല്ലാ കവിതയുടെയും കാതലായ ഭാഗം പ്രേമകവിതയും ഭാവഗീതവുമാണ്. ഒരു കവിയുടെ വികാരപരമായ സജ്ജീകരണവുമായി ഈ കാതൽ അഭേദ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദത്തന്റെ വൈകാരികലോകത്തിന്റെ നിർമ്മിതി ബൈറൻ, ഷെല്ലി തുടങ്ങിയ ഇംഗ്ലീഷുകവികളുമായും കാളിദാസൻ ഭവഭൂതി തുടങ്ങിയ സംസ്കൃതകവികളുമായും ഉള്ള പരിചയം കൊണ്ടാണ് നടന്നിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകൾ ഈ രണ്ടു വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട കവികളുടെയും സ്വാധീനം പ്രകടമാക്കുന്നു. പക്ഷേ ദാവത്യപ്രേമത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ധീരമായ, മാമുൽ കൈവിട്ട വിലക്കുകൾക്കു വിലകല്പിക്കാത്ത, ഒരു സമീപനം പ്രകടമാക്കുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില കവിതകൾ എന്തതു് അഭിനന്ദനീയമാണ്. ഷാഹിർമാരാൽ അല്ലെങ്കിൽ നാടൻപാട്ടുകാരാൽ വെളിവാക്കപ്പെടുന്ന നാടൻപാട്ടുകളിലെ സമ്പന്നമായ ചില പാരമ്പര്യങ്ങളോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിനിവേശം ഈ കവിതകൾ വ്യക്തമാക്കുന്നതായി ആരും ശ്രദ്ധിക്കും. അതിനെ ആസ്വദിക്കുകയുംചെയ്യും. ഇങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ കേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്നു് പ്രചോദനം കൈക്കൊണ്ട മറ്റു കവികളെ കാണാൻ വിഷമമാണ്. അതിലാണ് ദത്തന്റെ കവിതയുടെ വർണ്ണപ്പൊലിമയുടെയും ഇഴയടുപ്പത്തിന്റെയും രഹസ്യം കിടക്കുന്നത്. ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതയിലുള്ള ചിന്തകളെയും വികാരങ്ങളെയും നേരിട്ടോ ഊഹിക്കുത്തക്ക രീതിയിലോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന പ്രേമകവിതകളിലാണ് ഇതു കൂടുതലും അനുഭവപ്പെടുന്നത്.

1885-നശേഷം എഴുതപ്പെട്ട മറ്റാത്തി കവിതകളുടെ ഒരു സാമാന്യ രീതിയാണ് കവിതയെ കാമുകി എന്നനിലയിൽ സംബോധനചെയ്യുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയിൽനിന്നാണ് മറ്റാത്തി കവിത ഈ രീതി കടം വാങ്ങിയതു്. ഷേക്സ്പിയറുടെ

കാലംതൊട്ടതന്നെ ഇംഗ്ലീഷുകവിതയിൽ ഈ സമ്പ്രദായമുണ്ടായിരുന്നതായിത്തോന്നുന്നു. 'ലാബെൽ ദാം സാ മെർസി' എന്ന കീററ്സിന്റെ പ്രസിദ്ധ ഭാവഗീതം ഇത്തരത്തിലുള്ളവയിൽ പ്രതീകവൽക്കരണത്തിന് ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. ഈ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ട കവിതകൾ ഷേക്സ്പിയറുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരായ സിഡ്നി, മാർലോ, സറെ തുടങ്ങിയവരുടെയും ഇങ്ങ് ടെന്നിസൺവരെയുള്ള കവികളുടെയും സമാഹാരങ്ങളിൽ കാണാം. കേശവസുതനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികകവികളും ഇത്തരത്തിൽ അവരുടെ പ്രേമാഭിലാഷങ്ങളും വിരഹദുഃഖങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേശവസുതന്റെ 'എന്നെ ഉന്മത്തനാക്കിയ ആൾക്കെതിരെയുള്ള ആവലാതി' എന്ന കവിത ഈ രീതിയിലുള്ള ആവിഷ്കരണത്തിന് സുപ്രസിദ്ധമായ ഉദാഹരണമാണ്. കാവ്യഭേദവതയെ തന്റെ യഥാർത്ഥകാമുകിയായി സങ്കല്പിച്ച് സംബോധനചെയ്തു കൊണ്ട് എഴുതിയ കവിതയിൽ ദത്തനിലും ഈ പ്രത്യേക പ്രവണത കാണാം. 'ഓമനേ എത്ര കാലമാണ് തി എന്റെ ക്ഷമ പരീക്ഷിക്കാൻ പോകുന്നത്? ', 'ചുവപ്പു കാവ്യഭേദവത' എന്നീ കവിതകളിൽ ഇതു വളരെ പ്രകടമാണ്. പക്ഷേ ദത്തന്റെ ഇത്തരം കവിതകൾ കേവലം പരമ്പരാഗതമായ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെട്ടവയോ തനി അനുകരണങ്ങളോ അല്ലെന്ന് പ്രത്യേകം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അവയിൽ നാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ പ്രതിബിംബനം കാണുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥമായ മനസ്സ് കവിതകളിൽ ശാന്തിയുടെ ഒരു സ്വർഗ്ഗം കണ്ടെത്തി. കവിത അദ്ദേഹത്തിൽ ഉണ്ടായത് നൈസർഗ്ഗികമായിട്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കവിതയോട് പ്രേമ പ്രകടനങ്ങൾ നടത്തുകയും ഏകമനസ്കതയോടെ, അപ്പണ ബുദ്ധിയോടെ കവിതയെ ആലിംഗനം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. കാവ്യഭേദവതയെ അഭിസംബോധന ചെയ്യുകൊണ്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ, വികാരങ്ങളുടെ ആഴത്തേയും കലർപ്പില്ലായ്മയേയും നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവ പഴയ സങ്കേതങ്ങളെ പിന്തുടരുക എന്ന സമ്പ്രദായത്തിൽനിന്ന് ബഹുദൂരം പോന്നിരിക്കുന്നു. അവയിൽ ആദ്യത്തേത് ഷെല്ലിയുടെ 'പ്രേമത്തിന്റെ തത്വശാസ്ത്രം' എന്ന കവിതയെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു.

ഇവിടെ ദത്തൻ പ്രേമത്തിന്റെ മഹത്വത്തെയും മേന്മയേയും കുറിച്ചു പറയുന്നു. അദ്ദേഹം കാവ്യദേവതയോടു പറയുന്നു :

‘സ്നേഹശൂന്യമാം ജീവിതം നിരത്ഥകമല്ലോ, കറി-
നാഹതി നീ പിന്നെയെന്നെയെല്ലിച്ച്തെന്തേ ?’

ഇവിടെ കവി വിരഹദുഃഖത്താൽ സമനില തെറ്റിയവനായിട്ടാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. വേദനാപുഷ്പമായ അഭിലാഷത്തോടെ കവി ചോദിക്കുന്നു :

‘എവിടെ നീ ഭദ്രേ, നിന്നെയെവിടെയാരായേണ്ട ഞാൻ
ഭവതിയില്ലാതെ വഴിപിഴച്ചു പോയ്‌മേ,
വിരഹിതായ് ഭവിച്ചൊരൊന്നേകാന്തമാം
ജീവിതം കൊ-
ച്ചുരുവിപോലൊഴുകുന്നു നിരത്ഥകമായ്.’

അങ്ങനെയാണ് ദത്തൻ തന്റെ നൈരാശ്യപൂരിതമായ മാനസി കാവസ്ഥയെ വിവരിക്കുന്നത്. തുടർന്നദ്ദേഹം പറയുന്നു :

ആർക്കുവേണ്ടി ജ്ജനിച്ചു ഞാനിജ്ജഗത്തി, ലാരോടൊത്തു
തീക്കി ഞാന്റെ സുദിനങ്ങളിത്രയും നാളായ്,
ഹാ കഠിന, മവളെന്തെ കൈവെടിഞ്ഞു പോയി,
മേലിൽ
ലോകമയ്യോ ശൂന്യ, മാർക്കുവേണ്ടി വാഴ്‌വൂ ഞാൻ !

‘എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട പുഷ്പം’ എന്ന കവിതയിൽ കവി പ്രകൃതിയിൽ അങ്ങിങ്ങായി വർത്തിക്കുന്ന എല്ലാ പൂഷ്പങ്ങളോടും പറയുന്നു, തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കാവ്യദേവതയെ വന്നു കാണൂ, അവൾ ആ പൂഷ്പങ്ങളെ മടിയിലേറും, അവളുടെ മധുര ശബ്ദത്തിൽ പാടുകൾ പാടും എന്ന്. കവിതയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അസ്വസ്ഥമായ ആത്മാവിന് ആശ്വാസം നൽകിയ ആദ്യ പ്രേമഭാജനം. അതിനാൽ തന്റെ കാവ്യദേവതയെ സംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള അല്പം ചില കവിതകളിൽ, ശരിക്കും പ്രേമഗീതങ്ങൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നവയിലുള്ളതിനേക്കാൾ കൂടുതലായി ആവേശവും സ്നേഹവും അദ്ദേഹം ചെലുതിക്കാറുണ്ട്.

മുൻപ് ഒരുദ്ധ്യായത്തിൽ നാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്, ദത്തന്റെ പ്രകൃതികാവ്യങ്ങൾ എങ്ങനെ സ്നേഹം എന്ന വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു എന്ന്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വികാരങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും പ്രകൃതിയാകുന്ന ഉപാധിയിലൂടെയാണ് സ്വാഭാവികമായി ബഹിഷ്കരിച്ചത്. 'പ്രിയപ്പെട്ടവൾ', 'എന്റെ കൺമുനിൽ നിന്ന് പോവൂ', 'ഒരു സപ്തസംഗമം', 'മൃഗാക്ഷികളായ മഹിളകൾ എവിടെയുണ്ടോ അവിടെ രതീദേവിയുടെ സാഹസങ്ങളുണ്ട്', 'രൈത്ഥന' എന്നിവയെ സാമാന്യമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകളായിപ്പരിഗണിക്കാം. ഇവിടെയും പ്രേമത്തിന്റെ പ്രേരണ പല രൂപങ്ങളുമെടുക്കുന്നതായി കാണാം. 'എന്റെ കൺമുനിൽനിന്ന് പോവൂ' എന്ന കവിത തീക്ഷ്ണമായ ആത്മഗീതത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ളതാണ്. 'പ്രിയപ്പെട്ടവളേ', 'സ്വപ്നസംഗമവും' ക്ലാസിക സംസ്കൃതശൈലിയിലുള്ളതാണ്. 'മൃഗാക്ഷികളായ മഹിളകൾ...' എന്ന കവിതയാകട്ടെ ഒരു ഷാഹിയിന്റെ ലാവണിയിലെ പൂണ്ണ പ്രേമനാടകത്തെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലുള്ളതാണ്. 'രൈത്ഥന' യിലാകട്ടെ, ഒരു സ്ത്രീയുടെ അഭിലാഷങ്ങളുടെ സമർത്ഥമായ ആവിഷ്ക്കരണമാണുള്ളത്. ഓരോന്നിലെയും രചനാശൈലി അതാതിനുചേർന്ന മട്ടിലുള്ളതാണ്.

എന്നാൽ 'അസന്തുഷ്ടനായ ഭർത്താവു' ഈ വിഭാഗങ്ങളിലൊന്നുംപെടാതെ വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. കാരണം അതു കൂടുതൽ വ്യക്തിപരമാണ്. കവിഹൃദയത്തിന്റെ കഠിനവേദന തെളിയിച്ചു കാട്ടുന്നതാണ്. ഈ കവിതയുടെ പ്രസക്തി കണ്ടെത്തണമെങ്കിൽ കവിയുടെ ആദ്യകാലജീവിതത്തെയും അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ച സാമൂഹികാന്തരീക്ഷത്തെയും പരിതഃസ്ഥിതികളെയുംകുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കണം. ദത്തൻ വളർന്ന് അമേരിക്കൻ മിഷനറിമാരുടെയടുത്തു, സ്വതന്ത്രവും പുരോഗമനപരവുമായ ഒരുന്തരീക്ഷത്തിലാണ്. വിൽസൺകോളേജിലായിരുന്നപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തിന്റെയും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെയും നീരുറവുകൾ ആകട്ടെ പാനം ചെയ്തുകൊണ്ടാണ്. അദ്ദേഹത്തെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിൽ സുപ്രധാനമായിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ, ഈ ഘടകങ്ങൾ അഗാധമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയുണ്ടായി. സ്ത്രീത്വത്തെപ്പറ്റിയും സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പ്രേമ

തെപ്പറ്റിയും പരസ്സരധാരണയോടും ഐക്യത്തോടുംകൂടിയുള്ള അവരുടെ ജീവിതത്തെപ്പറ്റിയും ഒക്കെയുള്ള ആശയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുവമനസ്സിൽ ഒരു പുതിയ മാനം ഉണ്ടാക്കുകയും അതനുസരിച്ച് ജീവിക്കണമെന്ന ആഗ്രഹം അദ്ദേഹത്തിൽ വളർത്തുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ യാഥാർത്ഥ്യം സങ്കല്പത്തിൽനിന്നും തീർത്തും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. നിലവിലുള്ള ആചാരങ്ങളാലും സാഹചര്യങ്ങളാലും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം വളരെയേറെ അരികിലേയ്ക്കു നീക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സങ്കല്പവും യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വിടവ്, നികത്താൻ സാധിക്കാത്തവിധം അത്ര വലുതായിരുന്നു. സാഹചര്യങ്ങളുടെ നിയന്ത്രണത്താലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പരിമിതികളാലും അത്തരമൊരു വിടവു നികത്തൽ അസാദ്ധ്യംതന്നെയായിരുന്നു. ശ്രീ വി. ഡി. ഫാട്ടേതന്റെ മാതാപിതാക്കളുടെ അസാധാരണവിഷമസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് സ്വയം സംസാരിക്കുന്ന ഒരുപത്രമനം നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. തന്റെ ആത്മകഥയിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു :

‘പരിമിതങ്ങളായ ധാരണകളുള്ള ഒരു ഗ്രാമീണകന്യക മാത്രമായിരുന്നു എന്റെ അമ്മ. കവിതയായ അച്ഛന്റെ വളരുന്ന, ബുദ്ധിപരമായ വിശപ്പിനെയോ കാവ്യപരമായ അഭിലാഷങ്ങളെയോ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിവുള്ളവളായിരുന്നില്ല അവർ. അവരുടെ വ്യക്തിത്വങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അടിസ്ഥാനപരമായ വ്യത്യാസത്താൽ ദത്തന്റെ മനസ്സ് യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നും സങ്കല്പത്തിലേയ്ക്കു പറന്നുയർന്നു. ദത്തൻ വികാരശീലനായ ഒരു കവിതയായിരുന്നു; കാളിദാസയിലും ഭവഭൂതിയിലും അർപ്പിത മനസ്കതയായിരുന്നു. ‘ഗോൾഡൻ ട്രഷറി’ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കവിതാസമാഹാരത്തിന്റെ കൂടെക്കഴിഞ്ഞ ആളായിരുന്നു; യുവാവും അപകടമതിയും അക്ഷമനും ഉൽക്കർഷേച്ഛവും ആയിരുന്നു. അദ്ദേഹം എപ്പോഴും മുന്നോട്ട് ഓടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. എന്നാൽ അമ്മ നാനിയാകട്ടെ, അവരുടെ പതിഞ്ഞമട്ടിൽ കാലുകൾവെച്ച്, പിന്നിൽ, ക്ഷീണിതയായി, ഏകാകിനിയായി നില്ക്കേണ്ടിവന്നു. പക്ഷേ പിന്നോട്ടു തോക്കാതോ അവരെ സ്ഥായിയ്ക്കാനോ തോന്നാത്തവിധം ദത്തൻ അത്രമാത്രം യുവത്വത്തിന്റെ പ്രസരിപ്പിലായിരുന്നു. ഇതു ബോധ്യപ്പെടുത്തുവാനും കാലം വളരെ വൈകിയിരുന്നു.’

വികാരത്തിന്റെ ചുടോടെ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ വാക്യങ്ങൾ ഭർത്താവും ഭാര്യയും തമ്മിലുള്ള ചേർച്ചയില്ലായ്മ തികച്ചും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ആർക്കു കാട്ടിടും ഞാനെന്റെ ഏത്തടം
ആർക്കു കേൾക്കാൻ കവിതകൾ പാടിടും
എന്നടലി, ലുയിരിലും നിർഭരം
തങ്ങുമീപ്രേമമാരോടു കാട്ടിടും.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ വേദനാനിർഭരങ്ങളായ ഈ വാക്കുകൾ സ്വന്തം ദുഃഖത്തിന്റെ ബഹിഃപ്രസരണം മാത്രമല്ല, ചെറുപ്പത്തിലേ വിവാഹത്താൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട, പ്രതികരണങ്ങളൊന്നും കാട്ടാൻ കഴിവില്ലാത്ത, ഭാര്യമാതള അഭ്യസ്തവിദ്യരായ യുവാക്കളുടെ ഒരു തലമുറയുടെ ദുരന്തത്തിന്റെ പ്രകടനംകൂടിയാണ്. ഈ കവിത, അവരുടെ പ്രതിപ്രവർത്തനമില്ലാത്ത വൈകാരിക ചോദനകളെപ്പറ്റി സാസാരിയ്ക്കുന്നു. നൈരാശ്യനിഹതമായ ഈ അവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ട് ഇങ്ങനെ വിലപിടിപ്പിച്ചു :

ഹ ഹ ! ലഭിപ്പീലൊരിറുമേ സ്നേഹ, മി-
പ്രഹതജീവിത, മമ്പേമടുത്തുപോയ്

സാക്ഷാൽകൃത പ്രേമത്തിന്റെ പരമാഘാതം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കവിതകൾ അപവാദങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്ന നിലയിൽ അത്രയ്ക്കു വൈഫല്യബോധവും നൈരാശ്യവും ദത്തനെ ഗ്രസിച്ചിരുന്നു. തന്നിൽ വ്യാപിച്ചു നില്ക്കുന്ന സ്നേഹത്തെ പരമ്പരാഗതമായ സങ്കേതങ്ങളുടെ തുണകൾ തള്ളിമാറ്റി, തേരിട്ട്, ശക്തമായി പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത് നന്നേക്കുറച്ചു കവിതകളിലേ നാം കാണുന്നുള്ളു. പ്രിയപ്പെട്ടവളിൽനിന്ന് വേർപെടുമ്പോഴുള്ള അഗാധദുഃഖത്തിന്റെ സുന്ദരമായ ഒരു വാങ്മയചിത്രമാണ് 'പ്രിയപ്പെട്ടവൾ' എന്ന കവിത. പണ്ഡിറ്റ് ജഗന്നാഥറായിയുടെ സംസ്കൃതശൈലിയുടെ പ്രതിധ്വനിയുള്ളതാണ് ഈ കവിത. കരുണരസത്തിന്റെയും യാചനാഭാവത്തിന്റെയും അസുലഭമായ ഒരു മേളനമാണ് ഈ കവിത. പ്രിയപ്പെട്ടവളോടു് തന്റെ അരികേയ്ക്കു വന്നുചേരുവാൻ അർത്ഥിയ്ക്കുന്ന, ഇരുട്ടിൽക്കഴിയുന്ന ഒരു ഏകാന്തകാലകന്റെ ഹൃദയഭേദകമായ വേദനയാണ് ഇത് ഉൾക്കൊള്ളുന്നത്.

വികാരങ്ങളുടെ കഠിനമായ ഈ വേദന ഇതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്ന കവിതയാണ് ' എന്റെ കൺമുമ്പിൽ നിന്നു പോകൂ ' എന്നത്. ലളിതവും അനലംകൃതവുമായ ശൈലിയും ആവിഷ്ക്കരണത്തിലെ നൈസർഗ്ഗികതയും ഈ കവിതയെ ഇരട്ടി ഫലപ്രദമാക്കുന്നു. വികാരത്തിന്റെ കാതലായ വശം യഥാർത്ഥവും ശക്തവുമാണെങ്കിൽ, സങ്കേതാനുസാരിയും ബാഹ്യവുമായ മറ്റൊല്ലാ താങ്ങുകളും അനാവശ്യമാണെന്ന് ഇത് വാചാലമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. തന്നെത്തന്നെ ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കാനും പ്രമേയവും പ്രതിപാദനരീതിയും തമ്മിൽ കൂടുതൽ ഏകീഭാവമുണ്ടാകാനും വേണ്ടിയുള്ള ശ്രമങ്ങളിൽ ദത്തന്റെ കവിത ഭാവഗീതത്തിന്റെ മൃഗയിലേക്കു പതുക്കെ നീങ്ങുകയായിരുന്നു എന്ന് ഇത് വിശ്വാസ്യമാവിധം സൂചിപ്പിക്കുകയുണ്ടാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യശൈലി ആദ്യമുണ്ടായിരുന്ന സംസ്കൃതസ്വാധീനം ഉപേക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയെന്നതിനും മറുപടി ഭാഷയുടെ സ്വതന്ത്രതയിലേക്ക് അടുത്തടുത്തുവരാൻ തുടങ്ങി എന്നതിനും തെളിവുകൂടിയിരിക്കുന്നു ഇത്. എല്ലാ നല്ല ഭാവഗീതങ്ങളിലും ഉള്ളപോലെ ഈ കവിതയിലും പ്രതിപാദ്യവും പ്രതിപാദനരീതിയും തമ്മിൽ ചേർച്ചയോടെ പരസ്പരം താങ്ങി നിൽക്കുകയും ആകെയുള്ള ഫലത്തെ രണ്ടുകൂടി മെച്ചപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുന്ദരമായ ഈ ഭാവഗീതത്തിലെ നമ്മെ പിടിച്ചുനിർത്തുന്ന സ്വാഭാവികമായ തുടക്കം നോക്കൂ :

പോകട്ടെ നീയെൻ കണ്ണിൻമുന്നിൽനിന്നു വേഗം
ഹേ കലഭേ, ഏത്തിൽനിന്നും നിന്നെ മാറ്റാൻ മോഹം !
ആ മുറുവ, ലാവിലാസം, അമ്പയണ്ണും നോട്ടം
ആ മുദ്രവാ-ക്കൊക്കെയുമെടുത്തു പോകൂ വേഗം !
നിന്റെയാപ്തേർകൂടിയെന്നെന്നേക്കുമായ് മറക്കാൻ
ഉണ്ടെന്നിക്കൻമാനസത്തിൽ ചെണ്ടിട്ടു ന്നു മോഹം !

അലങ്കാരധോരണിയില്ല; അഴകിനുവേണ്ടി കൂട്ടിച്ചേർത്തതൊന്നുമില്ല. ഹൃദയവേദനയുടെ കേവലാവിഷ്ക്കരണം മാത്രം! ഈ കവിതയിലെ മറ്റു ചില വരികൾ വളരെയേറെ വികാരസാന്ദ്രങ്ങളാണ്. നൈരാശ്യഭാവങ്ങൾ ശരിക്കും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അടുത്ത തലമുറയിൽപെട്ട ഗോവിന്ദാഗ്രജന്റെ (രാംഗണേശ് ഗാഡ്കരി) പ്രേമകവിതകളിൽ അതിതീക്ഷ്ണമാം

വിധം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഹൃദയഭേദകമായ ശോകത്തിന്റെ മുൻഗാമിയാണ് എന്നുവരെ തോന്നിപ്പിക്കുന്നവയാണ് ആ വരികളിലുള്ള ശോകം.

‘മൃഗാക്ഷികളായ മഹിളകൾ എവിടെയുണ്ടോ അവിടെ രതിയുടെ സാഹസങ്ങളുമുണ്ട്!’ ദത്തൻ ശരിയായ സംസ്കൃതത്തിൽ തലക്കെട്ട് കൊടുത്തിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ ഒന്നാണിത്. അത് ഒരു ഉദ്ധരണമാണോ, അതോ കവി സ്വയം നിർമ്മിച്ചതാണോ, എന്നറിയില്ല. ഒരു പുരുഷനും സ്ത്രീയും തമ്മിലുള്ള സംഭാഷണത്തിന്റെ രൂപത്തിലുള്ള ഈ ഭാവഗീതം മറാത്തിയിൽ പരമ്പരാഗതമായുള്ള ‘ലാവണി’യോടു കടുംബബന്ധമുള്ള ഒന്നാണ്. ദത്തൻ കവിതയെ തന്റെ കാമിനിയായാണ് കാണുന്നത്. അവളിൽ എല്ലാ ലാളനകളും അദ്ദേഹം ചൊരിയുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇന്ദ്രിയപരമായ സ്നേഹത്തെ അദ്ദേഹം കടിഞ്ഞാണുരി വിട്ടിരിക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിൽ ഒരു പങ്കു വഹിച്ചതാണ് ഈ ഇന്ദ്രിയപരമായ സ്നേഹം. കവിത തുടങ്ങുന്നത് ശരിക്കുള്ള ‘ലാവണി’ രീതിയിൽതന്നെയാണ്.

പെരുവഴിയിൽ ഞാൻ നടന്നുപോകുമ്പോ-
ശരിക്കിൽവന്നു നീ തിന്നു
കിരകിരത്തുപോയ് മനസ്സ്, ഞാനെന്റെ
വതതിയിൽതിന്നും പോയി.

മുഖകൃതിയിലുള്ള സംഗീതം, താളം, ആവിഷ്കരണരംഗി എന്നിവ നേരിട്ടനുഭവിക്കുകതന്നെ വേണം. വിവർത്തനം ദുർബ്ബലമായ ഒരു പകർപ്പു മാത്രമാണ്. കാമുകൻ തന്റെ കാമുകിയെ ക്ഷണിച്ചു പല വിവരണങ്ങൾ നൽകുന്നു. അവളുടെ അന്നനട, പുകൾപോലുള്ള സ്നേഹങ്ങൾ, തലവെട്ടിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കടാക്ഷവിഷേപം എന്നിവ അവയിൽ ചിലതാണ്. എത്ര സുന്ദരമായ ആന്തരതാളം? പ്രിയപ്പെട്ടവളെ പെട്ടെന്ന് മുമ്പിൽ കണ്ടപ്പോഴുണ്ടായ അത്ഭുതകരമായ കണ്തവ്യമുഖ്യതയെ ദ്രോതിപ്പിക്കുവാൻ പാകത്തിൽ ഓരോ വരിയിലെയും അവസാനത്തെ അക്ഷരത്തെ പകുതിമാത്രം സ്പഷ്ടമായി ഉച്ചരിക്കത്തക്കവിധം സംവരണം ചെയ്യുന്നതിൽ എന്തൊരു കലാവൈദഗ്ദ്ധ്യം! ദത്തന്റെ സമ

കാലികരായ കവിതകളിൽ ഒരാൾക്കുമില്ല, വൈകാരികപുണ്ണതയോടു കൂടിച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ഈ ആവിഷ്ക്കരണകൗശലം. ഐന്ദ്രിയമായ സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കവിത കാല്പനിക ലാവണിയായി തുടങ്ങുകയും അവസാനം ശോകഭാവത്തിൽ, വിധി വശാലുള്ള ദുരന്തത്തിൽ എത്തിനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇത്തരമൊരു വൈകാരികാവസ്ഥ ദത്തന്റെ കവിതയിലെ ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായ ഘടകമാണ്. ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള വാക്കുകളുടെ അതിലാളിത്യം സ്ത്രീയുടെ വികാരങ്ങളെ ഹൃദയസ്പർശകമായവിധം ആവഹിക്കുന്നു. അന്യഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നുനീക്കാനുള്ള കഴിവു ദത്തന് എത്രയുണ്ട് എന്നു വെളിവാക്കുന്നതാണ് ഇത്. ഈ കഴിവു വാസ്തവത്തിൽ ഒരു യഥാർത്ഥകലാകാരന്റെ മാത്രമാണ്.

നിയാമകമായ ഈ ദുരന്തബോധം, മാനുഷികവേദനകളുടെ ഹൃദയത്തിലുള്ള ഈ ശോകബോധം, ദത്തന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലുമുണ്ട്. ശൃംഗാരത്തെക്കാൾ കരുണയ്ക്കു പ്രാമുഖ്യം കല്പിച്ച ഭവഭൂതിയെയാണ്, കാളിദാസനെയല്ല ദത്തൻ കൂടുതൽ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നത് എന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം മറാത്തിയിൽ അനുവാദനം ചെയ്യുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഏറ്റെടുത്തുവെന്നും അതു പൂർത്തിയാക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അദ്ദേഹം പരലോകം പൂർത്തിയാക്കിയാണ് ചെയ്തതെന്നും ഉള്ളതും അർത്ഥവത്താണ്.

ഇത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽതന്നെ ഈ ശോകാത്മകതയാൽ അദ്ദേഹം പിടികൂടപ്പെടാൻ കാരണമെന്താവാം? വൈഫല്യബോധം! ഏകാകിത! ജീവിതത്തിന്റെ ദുരന്തബോധം! 'എണ്ണയില്ലാതെ കത്തുന്ന ഒരു വിളക്കാണ് ഞാൻ' എന്നു ദത്തൻ പറയുന്നു. ഒരു കലാകാരന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അതിന്റെതായ നിഗൂഢങ്ങളായ നിരവധി ഉണ്ട്. ഒരു സത്യാത്മകമനസ്സിന്റെ നിഗൂഢങ്ങളായ വിശ്രമസ്ഥലങ്ങൾ ഏതൊക്കെയാണെന്ന് ആർക്കാണ് അന്വേഷിച്ചു കണ്ടെത്താൻ കഴിയുക? പക്ഷെ ദത്തൻ രചിച്ച ഐന്ദ്രിയസ്നേഹത്തിന്റെ ഗാനത്തിൽപോലും ഉൽക്കടഭുഖത്തിന്റെ സ്വരം കേൾക്കാമായിരുന്നു. വേദനാഭരിതമായ വാക്കുകളിൽ സ്ത്രീ കാമുകനോടു പറയുന്നു, തന്റെ നിസ്സഹായത വാക്കുകളിലൂടെ വിവരിക്കാൻ തനിക്കു കഴിവില്ലെന്ന്. ദുഃഖം വെളിവാ

ക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ വാക്കുകളിലെ ലാളിത്യം, ലാഘവം, നൈസർഗ്ഗികത എന്നിവ ആരെയും അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. മുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപോലെ ഭാവഗീതങ്ങളിൽ ദത്തൻ തന്റെ ക്ലാസിക് ശീലങ്ങൾ ഉപേക്ഷിക്കുകയും സ്വകീയങ്ങളായ ചോദനകളുടെ മൗലികങ്ങളായ നാടൻഉറവുകളെ ആശ്രയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതേ അനലംകൃതമായ ലളിതശൈലിയും വികാരസാന്ദ്രതയും 'എന്റെ സുഹൃത്തു' നാരായണനോടു' എന്ന കവിതയിലും കാണാം. ഒരു പ്രേമകവിതയല്ലെങ്കിലും അതിലെയും ഭാവഗീതാത്മകത കുറാമറതാണ്. ക്ലാസിക്ക്ശൈലിയിൽനിന്ന് ലളിതശൈലിയിലേക്കും സാങ്കേതികസാഹിത്യരീതിയിൽനിന്ന് ഭാവഗീതത്തിന്റെ രീതിയിലേക്കുമുള്ള ദത്തന്റെ രചനയുടെ മാറ്റത്തിന്റെ മട്ട് തോക്കിക്കാണുന്നത് രസാവഹവും പ്രസക്തവുമാണ്.

'അസന്തുഷ്ടനായ ഭർത്താവു': എന്ന കവിതയിൽ ചോദ്യരൂപത്തിലുള്ള കൊച്ചു വാക്യങ്ങളാണ് ദത്തൻ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. കലാപരമായ രീതിയിൽ ഒരേ ചോദ്യചിഹ്നത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രയോഗത്തിന്റെ സാമാന്യ ഫലം ഗണനീയമാണ്. ചോദ്യത്തെ കാണിക്കുന്ന സാധാരണ മട്ടിലുള്ള ചോദ്യചിഹ്നം ഇവിടെ അർത്ഥം നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതായിത്തീരുന്നു. ചോദ്യചിഹ്നത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉപയോഗം കേശവസുതന്റെ 'സിത്താറിന്റെ സംഗീതം' എന്ന പ്രസിദ്ധകവിതയെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു.

ശാന്തമേ വായു, ശാന്തങ്ങൾ താരകൾ
സ്വാനവും ഹാ പരിശാന്തമെത്രയും

കേശവസുതന്റെ കവിതയിൽ 'ശാന്തം' എന്ന വാക്കിന്റെ ആവർത്തനംകൊണ്ടു നേടുന്നതെന്തോ അതു ദത്തന്റെ കവിതയിൽ ചോദ്യചിഹ്നത്തിന്റെ ആവർത്തനംകൊണ്ടു നേടുന്നു. ആവിഷ്കരണത്തിലുള്ള മിതത്വം, വികാരതീക്ഷ്ണത—ഭാവഗീതത്തിന്റെ സവിശേഷഗുണങ്ങളിൽ ചിലതാണിവ. ദത്തന്റെ എല്ലാ കവിതകളിലും വാക്കുകൾ വളരെ മിതമായേ ഉപയോഗിക്കാറുള്ളൂ. 'റെയിൽവേവണ്ടി' എന്ന ലളിതകവിതയിൽപോലും

ഈ ഗുണം കാണാം. വിഷയത്തിന്റെ വൈവിധ്യമല്ല, അനുഭൂതിയുടെ നൂതനത്വമല്ല, അനുഭൂതിയുടെ സൂക്ഷ്മവശത്തെ മനസ്സിലാക്കാനും വെളിപ്പെടുത്താനും ഉള്ള കഴിവാണു് യഥാർത്ഥ ഭാവഗീതത്തിന്റെ നിക്ഷേപലം. ഈ കവിതയിൽ തന്റെ ഇഷ്ടജനങ്ങളെ കാണാൻ കവിക്കുള്ള തിരക്ക് അത്രയധികമാണു്. അതിനാൽ വണ്ടിയോടു് അപേക്ഷിക്കുന്നു, വേഗം പോവാൻ.

‘വിളക്കിനോടു്’ എന്ന കവിത, കാവ്യത്തിന്റെ കൃത്രിമമായ സൂത്രപ്പണികളൊന്നുമില്ലാത്ത മികച്ച ഒരു ഭാവഗീതമാണു്. ഇവിടെ കവി കഠിനമായ വൈഫല്യബോധത്താൽ വിലപിക്കുന്നു.

ഹ ഹ ലഭിപ്പിലൊരിറുമേ സ്നേഹമീ
പ്രഹതജീവിതമസേ മടുത്തു മേ

പെട്ടെന്നു കവിക്ക് ബോദ്ധ്യപ്പെടുന്നു, ഇതു ശരിയല്ല എന്ന്. എന്നിട്ടു പറയുന്നു :

അരുളിയതെന്തു് ഞാ,നെനിക്കല്ലവു
കരുണകിട്ടാൻ കഴിഞ്ഞതില്ലെന്നതോ ?
ഒരു കണികയും സ്നേഹം ലഭിച്ചതി-
ല്ലെരിവു, നിശ്ശൂന്യതയിൽ ഞാനെന്നതോ ?

ഈ നിതാന്തവൈകാരികാവസ്ഥയിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ അമ്മയെ, സുഹൃത്തുക്കളെ, ഭാര്യയെ എല്ലാം ഓക്കുന്നു. എന്നിട്ടു പറയുന്നു : ‘അമ്മയാകട്ടെ, ഭാര്യയാകട്ടെ, സുഹൃത്താകട്ടെ, എന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഏകാന്തത അവർക്കും മനസ്സിലാവില്ല. അവർക്കു മാനസികാലാതമേരേറാകാം. എല്ലാരുടെ ! എന്റെ ഏകാന്തത ശേഷിക്കുന്നു. അവർക്കു തോന്നുന്നത് അവർ പറയട്ടെ.’ ഒരിക്കൽകൂടി കവി ലളിതമായ ചിഹ്നം—ഒരു വര—അവർക്കു തോന്നുന്നത് പറയട്ടെ എന്നതിനുശേഷം ഉപയോഗിക്കുന്നു, കാവ്യാനുഭൂതിക്ക് ഈടുമുണ്ടാക്കാൻ. തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവർ എന്തൊക്കെയാവും പറയുക എന്ന് അദ്ദേഹം സോൽക്കണ്ഠം ചിന്തിക്കുന്നു. വീണ്ടും തന്റെ ഉള്ളിന്റെ ഉള്ളിലെ ഏകാന്തതാബോധത്തിലേക്കു തിരിച്ചുപോകുന്നേടത്തു് കാവ്യം അവസാനിക്കുകയാണു്.

‘വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ’ എന്ന കവിതയിൽ കവി ആകാശത്തിലെ സുന്ദരങ്ങളായ കാഴ്ചകളെ പല രീതിയിലും വർണ്ണിക്കുകയും ഒരു വരിയിൽ തന്റെ പൂർണ്ണകാമതാബോധം ഇങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു :

അസുലഭമനുപമമിണ്ണുനര്യം

അതു വീണ്ടും വീണ്ടുമുണ്ടോ കാണാകുന്നു !

ശബ്ദത്തെയും അർത്ഥത്തെയും മേളിപ്പിച്ചു് ഒരു ചിത്രം രചിക്കുന്നതിൽ ദത്തൻ അതിവിദഗ്ദ്ധനാണ്. അദ്ദേഹം തന്റെ ജീവിതത്തെ ശാന്തമായി ഒഴുകുന്ന ഒരു അതവിധായി സങ്കല്പിക്കുന്നു. ഒഴുക്ക് ശാന്തമാണെങ്കിലും അനുസ്യുതമാണ്. ജീവിതത്തിലും നദിയിലുമുള്ള അനുസ്യുത കവി ഈ കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ജീവിതം തന്റെ കയ്യിൽനിന്ന് പതുക്കെ തെന്നിപ്പോവുകയാണെന്നും തനിക്കതു നിസ്സഹായനായി നോക്കി നില്ക്കുകയല്ലാതെ ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിവില്ലെന്നും അദ്ദേഹം സൂചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ രണ്ടാമത്തെ വരി ഒന്നാമത്തെ വരിയേക്കാൾ ചെറുതാണ്. അതു ജീവിതത്തിന്റെ ദൈർഘ്യക്കുറവിനെ സൂക്ഷ്മമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു. (അതു് അത്തരത്തിലുള്ള സൂക്ഷ്മസത്യമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു.) അനുസ്യുതമായ ആ പ്രവാഹത്തിനു നേരെ കവിയുടെ ഉള്ളിൽത്തട്ടുന്ന നിസ്സഹായതയും ഇതിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടു.

അക്കാലത്തെ മറാത്തികവിയുടെ പൊതുവിലുള്ള അവസ്ഥയുടെ ഒരു ഭാഗമായി ദത്തന്റെ പ്രേമകവിതയെ കാണുന്നത് ഈ അവസരത്തിൽ അർത്ഥവത്തായിരിക്കും. ഈ കാര്യത്തിലും പ്രധാനമായി പരിപ്രേക്ഷ്യം, ദത്തന്റെ കവിതകളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികരായ കവികളുടെ കവിതകൾ പൊതുവേയും ഭാവകവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അംഗീകൃതനേതാവായ കേശവസുതന്റെ കവിതകൾ പ്രത്യേകിച്ചും അടുത്തടുത്തു വെച്ചുതോക്കുക എന്നതു തന്നെയാണ്. ദത്തനെക്കാൾ പ്രായക്കൂടുതലുള്ള സുഹൃൽ കവികളിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഏറ്റവും അടുപ്പമുള്ള ഒരാളായ തിലക്കിന്റെ പ്രേമകവിതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതപരവും ഭക്തിസാന്ദ്രവുമായ മനസ്സിന്റെ ചായ്വുകൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഭാഷ ആധ്യാത്മികതയും ആദർശാത്മ

കതയും കലർന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഗാനങ്ങൾ മാംസ നിബദ്ധമായ പ്രേമവും ആത്മീയപ്രേമവും എന്ന വ്യത്യാസം കല്പിക്കുകയും രണ്ടാമത്തേതിനെ കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെ മറ്റൊരു ശ്രദ്ധേയകവിയായ 'ബീ' സ്റ്റേഹത്തിന്റെ വിശുദ്ധവും ആത്മീയവുമായ വശത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ടാംബേ എന്ന മറ്റൊരു പ്രശസ്തനായ പ്രേമകവി അന്യരുടെ മനസ്സിലേക്ക് സ്വയം ആവേശിക്കുന്നതിൽ അസാധാരണ വൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ളവനായിരുന്നു. അതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകൾക്കു ഒരു സവിശേഷത നൽകിയിരുന്നത്. പ്രേമത്തിന്റെ പല അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും പ്രേമസാക്ഷാൽക്കാരത്തിൽ തനിക്കുണ്ടായ സൂക്ഷ്മാനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹത്തിനു വിസ്തരിച്ചു എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കേശവസുതനുശേഷം വന്ന രണ്ടാൽക്കർ, നാഗേഷ്, സുമന്ത് തുടങ്ങിയ മറ്റു പ്രശസ്ത കവികളും പ്രേമത്തിന്റെ ആത്മീയവശത്തിൽ ആണ് ഊന്നിയത്. ഈ കൂട്ടത്തിൽ കേശവസുതനാണ് ശരിക്കു ഭാവനാത്മകമായും ആത്മനിഷ്ഠമായും പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ആദ്യത്തെ മറാത്തികവി. ജീവിതത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലായി പകുത പ്രാപിച്ച പ്രേമത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ നാം കാണുന്നു. സ്റ്റേഹത്തിന്റെ നിയമകസ്വഭാവങ്ങളെ അദ്ദേഹം നിറുപ്പിക്കുന്നു. നിലവിലുള്ള സമ്പ്രദായങ്ങളെ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു ശബ്ദവും ഇടയ്ക്കു കേശവസുതന്റെ പ്രേമകവിതകളിൽ വ്യക്തമായി കേൾക്കാം. അദ്ദേഹവും സംസ്കൃതകവിതയുടെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് പുണ്യമായും മുക്തമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ഐന്ദ്രിയപ്രേമത്തിന്റെ ചിത്രണത്തിൽനിന്ന് അതു മനസ്സിലാക്കാം. ഇതൊക്കെ പറഞ്ഞതിനുശേഷവും ഗോവിന്ദാഗ്രജനായിരുന്നു യഥാർത്ഥത്തിൽ മറാത്തിയിലെ ഏറ്റവും വലിയ പ്രേമകവി എന്ന വസ്തുത ശേഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമകവിതകൾ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉള്ളറകളെ സ്പർശിക്കുകയും അവയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ള മുറിവേറ ഹൃദയത്തിലെ സാദ്രവികാരങ്ങൾ നമ്മെ ശക്തിയായി ചലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇന്ന് ഇത്തരം വൈദഗ്ദ്ധ്യം സത്യത്തിൽ, അസുലഭമാണ്. എന്നാൽ ഗോവിന്ദാഗ്രജൻ സ്വയം ദത്തന്റെ കവിതയുടെ ഒരു കാമുകനാണ്. ദത്തന്റേക്കാൾ ഒരു തലമുറ താഴെയുള്ളവനാണ്. പിൽകാലത്തു്

ഗോവിന്ദാഗ്രജന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്ന അതേ വൈകാരിക തീക്ഷ്ണതയും ശോകവും ദത്തന്റെ പ്രേമകവിതകളിലുമുണ്ട്. തന്റെ കാലത്തെ പ്രേമകവിതകളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ദത്തന്റെ കവിതകൾ ചില പരിമിതികൾ ഉണ്ട്. ശാരീരികാവേശത്തിൽനിന്ന് മുകതമായ സൂക്ഷ്മമായ വൈകാരിക പ്രേമത്തിന്റെ മൂല്യനൃത്തിലേക്കു ദത്തന്റെ കവിത എത്തുന്നതു ചുരുക്കമായേ നാം കാണുന്നുള്ളൂ. പക്ഷെ അത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽ മരിച്ചുപോയ ഒരാളുടെ കവിതയിൽ പൂർണ്ണമായ പകപത പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് അത്ര നീതിപൂർവ്വകമായ ഒരു കൃത്യമല്ലാതാനും. ആദ്യ കാലകവികൾ പലരും തങ്ങളുടെ പ്രേമവികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഒന്നുകിൽ പ്രകൃതിയിലേക്കോ അല്ലെങ്കിൽ രാധാകൃഷ്ണന്മാരിലേക്കോ പോകുന്നതായാണ് നാം കാണുക. ചിലപ്പോൾ ശരിക്കുള്ള പ്രേമമല്ല, ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള പ്രേമസങ്കല്പങ്ങൾ ആണ് അവർക്കു പ്രധാനമായിരുന്നത്. ദത്തനും ഈ സാമാന്യനിയമത്തിന് രേപവാദമായിരുന്നില്ല. അതേ അവസരത്തിൽ ബാല്യവിവാഹം, സ്ത്രീകളുടെ വിദ്യാഭ്യാസമില്ലായ്മ, തൽഫലമായി ഭാര്യയും ഭർത്താവും തമ്മിലുണ്ടാവുന്ന അകൽച്ച എന്നിങ്ങനെ സാഹചര്യങ്ങളുടെ പല കെട്ടുപാടുകളുമുണ്ടായിരുന്നു. കവിതയിലെ ആവിഷ്ക്കരണരീതിയെക്കുറിച്ച് ചില അംഗീകൃതധാരണകളുമുണ്ടായിരുന്നു അക്കാലത്ത്. യഥാർത്ഥപ്രേമം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ പല പരിമിതികളും ഇവ അടിച്ചേല്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു. തന്റെ സ്വതന്ത്രതയെക്കുറിച്ച് ദത്തൻ അറിഞ്ഞുതടങ്ങുക മാത്രം ചെയ്തിരുന്ന കാലഘട്ടത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ഈ ലോകം വിട്ടുപോയത്. പക്ഷെ ദത്തൻ നൽകിയേടത്തോളം സംഭാവനകൾതന്നെ ശരിക്കും ഒരു മികച്ച ഭാവഗായകനാകുമായിരുന്നു അദ്ദേഹമെന്ന് തെളിയിക്കുന്നതായിരുന്നു. തികച്ചും ഒരു ആത്മബോധത്തിലൂടെ ഭാവഗീതികൾക്കു ഒരു പുതിയ മാനം അർപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം എന്നും അതു വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

പുതിയ അവബോധം വന്നെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷെ ഓരോ കവിയും അവരവരുടെ കഴിവിന്നനുസരിച്ച് അതുമായി യോജിച്ചു പോയി. ക്ലാസ്സിക്കൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെയും ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയുടെയും സ്വാധീനം ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ കാണാം. അതേ അവസരത്തിൽ ഭാവഗാനങ്ങളുടേതായ രീതിയിൽ ആത്മാ

വിഷ്ണുരണത്തിനുള്ള ആത്മാർത്ഥമായ ശ്രമവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഉണ്ട്. ഭാവഗാനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ അവബോധമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിലെ മുഖ്യഘടകം. ഇതാണ് ദത്തനെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾക്കു പല പരിമിതികളുണ്ടെങ്കിലും ആധുനികബോധത്തിന്റെയും ആവിഷ്ക്കരണരീതിയുടെയും അഗ്രഗാമികളിൽ ഒരാളായിത്തീർക്കുന്നത്. 'വിളക്കിനോട്', 'എന്റെ സുഹൃത്തു നാരായണനോട്' എന്നീ കവിതകൾ പരമ്പരാഗതമായുള്ള അലങ്കാരപുണ്ണവും കൃത്രിമവുമായ ആവിഷ്ക്കരണരീതി അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിനുവെന്നും പ്രഭുവും ലളിതവുമായ ഒരു കാവ്യശൈലിയിലേയ്ക്കു അദ്ദേഹം നീങ്ങുകയായിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നവെങ്കിൽ ഈ വഴിയിൽ വളരെയേറെ ദൂരം പോകുമായിരുന്നു. പരോക്ഷമായ തെളിവു നൽകുന്ന മറ്റൊരു ഘടകം കൂടിയുണ്ട്. ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ സംസ്കൃതത്തിനുള്ള സ്വാധീനത്തെപ്പറ്റി പലപാട് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ സംസ്കൃതപ്രയോഗശൈലികളുമായുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിചയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയെ, സമകാലികരായ മറ്റു ചില കവികളുടെ 'കാര്യത്തിൽ സംഭവിച്ചപോലെ, കഠിനമാക്കിയിരുന്നില്ല. അതു അതിന്റെ സ്വാഭാവികലാളിത്യവും ലാഘവവും തിലനിർത്തി. ഇതു തികച്ചും അസാധാരണമാണ്. ദത്തന്റെ കാര്യത്തിൽ ഇതു സംഭവിച്ചതു് അദ്ദേഹം തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോടു് സത്യസന്ധത പാലിച്ചു എന്നതുകൊണ്ടാണ്. ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ പൊരുത്തവും ശ്രവണഫലങ്ങളുടെ രൂപമാതൃകകളും, അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും നമുക്ക് ബോധ്യപ്പെടും. ഇതിനു് ഒരു പക്ഷേ കാരണം ദത്തൻ മാത്രമായിരുന്നു. മറാത്തി കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഭാവഗാനങ്ങൾ സുഹൃത്തുക്കളുടെ സദസ്സിൽ പാരായണം ചെയ്യുകയും അവയുടെ അന്തർല്ലീനമായ ഗാനാത്മകതയിൽ അഭിനന്ദനം നേടുകയും ചെയ്ത ആദ്യത്തെ കവി എന്നതാവാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവകവിതകൾ അങ്ങനെ ഭാഷയുടെ കൃത്രിമത്വത്തിൽനിന്നും അനാവശ്യമായ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിൽനിന്നും ബിംബപ്രയോഗത്തിൽനിന്നും മുക്തമായിരുന്നു. സംസ്കൃതസ്വാധീനവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം ശൈലിയിൽ ലയിച്ചുചേർന്നു. തന്റെ മറാത്തി കവിതകളിൽ സംസ്കൃതപ്രയോഗ

ശൈലികൾ വളരെ സമർത്ഥമായും ലാഘവപൂർവ്വമായും അദ്ദേഹം കൈകാര്യം ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കവിതകളും സംസ്കൃത പദങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാണ്. എന്നാൽ ദത്തന്റെ കയ്യിൽ അവ സ്വാഭാവിക താളവും ലാളിത്യവും അകൃത്രിമാവിഷ്കരണത്തിന്റെ സ്പഷ്ടതയും കൈവരിയ്ക്കുന്നു. ടാഗോറിന്റെ പ്രസിദ്ധ കവിതയായ 'എന്റെ മാതൃഭൂമി' എന്ന കവിത അനുവാദനം ചെയ്തപ്പോൾ ഭാഷയുടെയും ചിന്തയുടെയും കുറമറ്റം സൗന്ദര്യവും ഗാഢീര്യവും അതേ മട്ടിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. ദത്തൻ തന്റെ കവിതയ്ക്കു തെളിവുറ്റ, വ്യത്യസ്തങ്ങളായ, പല പ്രചോദനകേന്ദ്രങ്ങളെയും ആശ്രയിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ എല്ലാ യഥാർത്ഥ കലാകാരന്മാരെയുംപോലെ അവയെല്ലാം തന്റെ പ്രതിഭയുടെ മുശയിലിട്ടുതക്കുകയും അതിൽനിന്ന് ഒരു പുതിയ ജീവൻ നൽകി തന്റേതായ ഒരു പുതുരൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

അങ്ങനെ ദത്തന്റെ പ്രേമകവിതകൾ വാക്കുകളുടെ മിതത്വം, പുതുമ, ഭാഷയുടെ അയവ്, ആവിഷ്കരണത്തിലുള്ള അകൃത്രിമത എന്നിവകൊണ്ട് ചുതിയ രീതിയിലുള്ള ആത്മാവിഷ്കാരത്തെപ്പറ്റി ചില സൂചനകൾ നമുക്കു തരുന്നു. മുൻ തലമുറയിലെ കവികളുടെ സങ്കേതനിബദ്ധവും ബാഹ്യനിഷ്ഠവുമായ ആവിഷ്കരണ രീതികൾക്കെതിരെ മറാത്തി കവികൾ കൈക്കൊള്ളാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നതായിരുന്നു ആത്മാവിഷ്കാര പ്രധാനമായ ഈ ശൈലി. ദത്തനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇത് പാരമ്പര്യത്തിനെതിരെയുള്ള ബോധപൂർവ്വമായ വിപ്ലവത്തിന്റെ ഫലമല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വികാരതീക്ഷ്ണത ഭാഷയെ ലളിതമാക്കുകയും തൽഫലമായി ഈ ഭാവഗീതികൾ അവയുടെ ശൈലി, രചന, ആത്മപ്രകാശനം എന്നിവയിൽ മറാത്തി കവിതയിലെ നൂതന ഭാവഗീതപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മികച്ച മാതൃകകളായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

മറാത്തി കവിതയിലെ ആധുനികപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചത് കേശവസുതനാണെന്ന വസ്തുത പൊതുവെ അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. അദ്ദേഹം ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്കു വളരെയേറെ സംഭാവനകൾ ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിപ്രതിഭ ബഹു മുഖവും ചലനാത്മകവുമായിരുന്നു. അതിനാൽ കേശവസുതനിൽ

ഈ ആധുനികതാബോധത്തിന്റെ അസ്തിത്വം സുശക്തമായ രീതിയിൽ പ്രകടമായിരുന്നു; ബോധപൂർവ്വമായ കൊക്രോമകസ്വഭാവമുള്ളതുമായിരുന്നു. എന്നാൽ ദത്തനിൽ അത്ര ലാഘവപൂർവ്വമായും സ്വാഭാവികമായും ആണ് പ്രകടമായിരുന്നത്. രണ്ടു പേരും ഒരേ ദിശയിലേയ്ക്കാണ് പ്രയാണം ചെയ്തത്. പക്ഷേ കേശവ സുതന്റെ വിഷയങ്ങൾ വൈവിധ്യപൂർണ്ണവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആധുനികതാബോധം നിശ്ചയമായും കൂടുതൽ തീക്ഷ്ണവും ആയിരുന്നു. ദത്തൻ ഇത്ര കുറച്ചേ എഴുതിയുള്ളൂ എന്നതും ഇത്ര ചെറുപ്പത്തിലേ മരിച്ചു എന്നതും യഥാർത്ഥത്തിൽ ദുഃഖകരമാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനം ആധുനിക മറാത്തി സാഹിത്യത്തിന്റെ മുന്നണിനേതാക്കളുടെ കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണെന്നും അംഗീകരിച്ചേ പറ്റൂ.

അദ്ധ്യായം ആറു മൂല്യനിർണ്ണയം

ഒരു കലാകാരന്റെ കൃതികളെ സമഗ്രതയിലാണ് ഏകരൂപമായാണ് നോക്കിക്കാണേണ്ടത്. ദത്തന്റെ കാവ്യസൃഷ്ടികളെ വ്യാപകമായ ചില വിഭാഗങ്ങളിൽപ്പെടുത്തിയത് കേവലം സൗകര്യം പരിഗണിച്ചാണ്. ഈ വ്യാപകവിഭാഗങ്ങളിൽ പെടുത്തി പരിശോധിച്ചപ്പോൾ ദത്തന്റെ കവിതയുടെ നേട്ടങ്ങളും കോട്ടങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ നാം പരിശ്രമിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ എങ്ങനെ ഒരാത്തരപ്രചോദനത്തിന്റെ ഫലമാണെന്നും താൻ ജീവിച്ച സമൂഹത്തിലെ സാഹചര്യങ്ങളുടെ സ്വാധീനത്തിന് അദ്ദേഹം എത്രമാത്രം വശംവദനാണെന്നും നാം കണ്ടു. ഈ അവസാനാദ്ധ്യായത്തിൽ ഒരു കവി എന്ന നിലയിൽ ദത്തന്റെ പ്രത്യേകതകൾ എന്തിലാണ് ശരിക്കും ഉള്ളത് എന്ന് കണ്ടെത്താൻ നമുക്ക് പരിശ്രമിക്കാം. അതിനു ശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തെ കവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം അദ്ദേഹത്തിനു നൽകുകയും ചെയ്യാം.

ദത്തന്റെ ജനനം ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിൻകീഴിൽ ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. അത് പഴയതും പുതിയതുമായ ധാരകൾ ഒരേപോലെ പ്രാധാന്യത്തോടെ വർത്തിച്ച ഒരു മാറ്റത്തിന്റെ കാലഘട്ടമായിരുന്നു. അര നൂറ്റാണ്ട് കാലമായി നമ്മുടെ ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാത്ത യജമാനന്മാരായി വർത്തിച്ച ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ സാമൂഹ്യവും മതപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ സാക്ഷ്യമുള്ള ഒരു രൂപപരിണാമത്തെ സഹായിച്ച പുതിയ ചില ആശയധാരകൾ ഈ പ്രാചീന ഭൂമിയിലെത്തിച്ചു. ഊർജ്ജസ്വലവും കാലപ്പഴക്കം ചെന്നിട്ടില്ലാത്തതുമായ ഈ നവീന നാഗരികതയുമായുള്ള സമ്പർക്കം അഭ്യസ്തവിദ്യരായ നമ്മുടെ ചെറുപ്പക്കാർക്ക് ആവേശദായകമായി പരിണമിക്കുകയും അവർ മനുഷ്യപ്രവർത്തനത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലത്തിലും ചിന്തകളുടെയും കർമ്മങ്ങളുടെയും പുതിയ ചക്രവാളങ്ങൾ തേടാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു.

പഴയ സമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്നുള്ള മാറ്റം പരക്കെയായിരുന്നു. പഴേ അത് ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്തതായിരുന്നു. യുഗങ്ങളോളം പഴക്കമുള്ള വിലക്കുകൾക്കും മാതൃകകൾക്കുമെതിരെ പ്രതിഷേധിക്കാൻ തയ്യാറുള്ള ഒരു യുവതലമുറ വളരെ വേഗം വളർന്നു വരികയായിരുന്നു. പുതിയ ഈ അവബോധത്തിന്റെയും പ്രതിഷേധാവേശത്തിന്റെയും ലാങ്ക്മറുകൾ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസസമ്പ്രദായങ്ങൾ, സാഹിത്യരൂപങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഈ പുതിയ അവബോധത്തിന്റെ ആദ്യമായ പ്രത്യക്ഷപ്രകടനം 1874-ൽ വിഷ്ണുശാസ്ത്രി ചിപ്ലൂംകർ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയ പ്രകോപനപരങ്ങളായ പ്രബന്ധപരമ്പരയായ 'നിബന്ധമാല'യിൽ കാണാം. ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ മറാത്തി സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ ഒരതിർത്തിക്കല്ലായി വർത്തിക്കുന്നു.

പാശ്ചാത്യപരിഷ്ക്കാരവുമായുള്ള ഈ സമ്പർക്കവും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിയന്ത്രിക്കുകയും ആചാരങ്ങളുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾക്കിടയിൽ മനുഷ്യമനസ്സുകളെ തളച്ചിടാൻ തീർപ്പുവന്നിരിക്കുകയും ചെയ്ത സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള പ്രതിഷേധവും ഒരേ കാലത്താണ് ഉണ്ടായത്. നിലവിലുള്ള ആചാരങ്ങൾക്കെതിരായുള്ള പ്രതിഷേധത്തോടൊപ്പം പുതിയ അഭിലാഷങ്ങൾക്കും ഔന്നത്യതൃഷ്ണകൾക്കും നിരക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ഒരു പുതിയ ജീവിതസമ്പ്രദായത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള അന്വേഷണവുമുണ്ടായിരുന്നു. വിഷ്ണുശാസ്ത്രി, കേശവസുതൻ എന്നിവരും അവരെപ്പോലുള്ളവരും സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെ ഈ പ്രേരണകൾക്കു ആവിഷ്ക്കരണം നൽകുക മാത്രമല്ല പല സാമൂഹികപരിഷ്ക്കാരങ്ങളും വിജയകരമായി നടപ്പിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ഇവ വൈദേശികഭരണത്തിൻകീഴിലുള്ള അവമാനത്തിന്റെയും യാഥാസ്ഥിതികസംസ്കാരത്തിന്റെയും കീഴിൽ കിടന്നു നരകിച്ചിരുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് ആത്മവിശ്വാസം തിരിച്ചുനൽകുകയുണ്ടായി.

മുഖ്യമായും ഇംഗ്ലീഷുകവികളുടെ സ്വാധീനം കാരണം 1885-നശേഷം മറാത്തികവിതയിൽ ഒരു പുതിയ സ്റ്റോടം ഉണ്ടായി. അതു പുതിയ അവബോധത്തിന്റെ വികാസം കുറിച്ചു.

19-ാം ശതകത്തിന്റെ അവസാനപാദത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കാവ്യ പരമായ ഈ അവബോധത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം സമകാലിക കവികളുടെ കവിതകളിൽ ഒരു പരിധിവരെ കാണാം. ആത്മ നിഷ്പ്രവികാരങ്ങളുടെ ഭാവാത്മകമായ ആവിഷ്ക്കരണം, വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലുള്ള ദൃഢമായ വിശ്വാസം, പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ച, സ്വതന്ത്രവും സ്വച്ഛന്ദവുമായ ഒരു ആവിഷ്ക്കരണശൈലി എന്നിവ ഈ പുതിയ കാവ്യബോധത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷണങ്ങളിൽ ചിലതായിരുന്നു. ദത്തന്റെ പിൽക്കാലകവിതകളിൽ ഈ സവിശേഷതകളെല്ലാം നാം കണ്ടു. കവിതയോടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമീപനം അദ്ദേഹത്തിന് പകുതവരുന്നതോടൊപ്പം മാറിക്കൊണ്ടിരുന്നു. കവിതയെപ്പറ്റി തന്റെ അഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് ദത്തൻ തുറന്നുപറയുകയുണ്ടായി, കവിത കാലത്തോടും സാമൂഹികപുരോഗതിയോടുമൊപ്പം മുന്നോട്ടു പോകണമെന്ന്! മറാത്തികവിത സ്വായത്തമാക്കേണ്ടതായ ചില പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളെയും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. ഇവയിൽവെച്ച് ഏറ്റവും പ്രധാനം മാനുഷികവികാരങ്ങളെ യഥാർത്ഥമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കണമെന്നതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അകാലികമായ ചരമം നിമിത്തം കവിതയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കാൻ സാധിക്കാതിരുന്നിട്ടുണ്ടാവണം. എന്നാലും ഭാവഗീതമാണ് ശരിയായ കാവ്യരൂപമെന്നും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നത് തന്റേതോ അന്യരുടേതോ ആരുടേതായാലും വ്യക്ത്യനുഭവം ആകണമെന്നും ഉള്ള വസ്തുതയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ബോധവാനായിരുന്നു. അങ്ങനെ ദത്തന്റെ കവിതയിൽ പലപ്പോഴും ആത്മപ്രകാശനവും ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരവും നാം കണ്ടെത്തുന്നു.

ദത്തൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ജീവിതത്തിലും കവിതയിലും ശരിയായ ആധുനികാവബോധത്തോടൊണ് പിറന്നുവീണതു്. അദ്ദേഹം ജീവിതത്തിലെ സുഖദുഃഖങ്ങൾ ഒരു കലവറയുമില്ലാതെ സ്വീകരിച്ചു. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിനെ ഒഴിവാക്കാൻ കഴിയാത്ത ഒരു ഭാഗമെന്നോണം ജീവിതത്തിന്റെ വേദനയേയും ആഹ്ലാദത്തേയും അനുഭവിച്ചറിഞ്ഞു. അന്യരുടെ അനുഭവങ്ങളെ സ്വന്തം അനുഭവമാക്കി മാറ്റാനും അവയെ തീക്ഷ്ണസൗന്ദര്യമുള്ള

ചിത്രങ്ങളാക്കി അവതരിപ്പിക്കാനും ഉള്ള അസുലഭമായ കഴിവു അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന് നൽകാനുള്ളത് അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചു. എന്നാൽ ഈ സ്വീകരണം നിഷേധാത്മകമായിരുന്നില്ല. തികച്ചും സംയമസ്വഭാവമുള്ളതും ആയിരുന്നു. ഓരോ അനുഭവവും ജീവിച്ചിറങ്ങത്തായിരുന്നു. ജീവിച്ചിറങ്ങാതിന്റെ സാന്നിധ്യം വ്യക്തമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളും ആശയങ്ങളും വികാരങ്ങളും വളരെയേറെ പരസ്പരബദ്ധമായിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായ കലാസൃഷ്ടികൾ ഒരു ചിത്രത്തിൽ നിന്ന് ലഭിക്കുന്ന വാസ്തവികതാപ്രതീതിയും രൂപപ്പെടുത്തിയതും ഉള്ളവയായിരുന്നു. അനുഭവസാന്നിധ്യവും അതിന്റെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള നിർഭയമായ അന്വേഷണവും ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ സവിശേഷഗുണങ്ങൾ. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാവഗീതങ്ങൾ മറാത്തികവികൾക്കു മനുഷ്യസ്നേഹം, പ്രകൃതി, ദേശാഭിമാനം എന്നിവ കവിതാവിഷയങ്ങളായി പരിചയപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ദത്തന്റെ കവിതകളുടെ പ്രമേയങ്ങളിൽ മിക്കവയും അദ്ദേഹം ജീവിച്ച കാലഘട്ടത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടവയായിരുന്നു. അവയെ അദ്ദേഹം അഗാധമായ വ്യക്ത്യനുഭൂതികളാക്കി മാറ്റി. അദ്ദേഹം കണ്ടതും കേട്ടതും തൊട്ടതുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലെ രാസപ്രക്രിയയിൽ പല വർണ്ണരൂപസാന്നിധ്യങ്ങളുള്ള ചിത്രബിംബങ്ങളായി മാറി. ഓരോ അനുഭൂതിയുടെയും കാതലായ വശത്തിലേക്കെത്തിക്കുന്ന ബിംബങ്ങളുടെ ഭാഷയാണ് അദ്ദേഹം കൈക്കൊണ്ടത്. ആധുനികകവിതയുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സവിശേഷതയായി ഇന്ന് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത് ഈ ബിംബപ്രയോഗമാണ്. ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ ഈ ബിംബഭാഷ സ്വന്തം അനുഭൂതികളിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങിയിരുന്നില്ല. തന്റേതാക്കപ്പെട്ട അന്യരുടെ അനുഭൂതികളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിലും ഇത് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു. ദത്തന്റെ കവിതകളിലുള്ള ഈ ഭാവഗീതസ്വഭാവവും ബിംബങ്ങളിലൂടെയുള്ള ആത്മാവിഷ്ക്കരണരീതിയും അദ്ദേഹത്തിൽ അന്തർലീനമായ ആധുനികാവബോധത്തിന്റെ ഫലമായുണ്ടായവയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് ജീവിതത്തിലായാലും കവിതയിലായാലും സങ്കേതങ്ങളിലും പാരമ്പര്യങ്ങളിലും ശൃംഖലിതനായി നില്ക്കാൻ സാധിച്ചിരുന്നു.

ഒരു ഭാവഗീതത്തിന് ശക്തിതൽക്കാൻ വ്യക്തിപരമായ ഒരു അനുഭൂതിയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിനും കഴിയും. എന്നാൽ പ്രതീകങ്ങളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും ഉപയോഗം വ്യക്തിപരമായ ഈ അനുഭൂതിയുടെ ഗുണത്തെ പെട്ടെന്ന് വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പ്രമേയത്തിന് ഒരു പുതിയ മാനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റുള്ളവർ ഒരു അനുഭൂതിയെ കേവലം അവതരിപ്പിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളവെങ്കിൽ, ദത്തൻ അതിനെ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ അല്ലെങ്കിൽ ചെയ്യുകയാണ് പതിവ്. ദത്തന്റെ കവിതകളിൽ പ്രതീകങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ചെടിയിൽ പൂക്കളുണ്ടാവുന്നതുപോലെ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ അനായാസമായി ഉയർന്നുവരുന്നു. അവ കവിയുടെ വ്യക്ത്യനുഭൂതികളിൽനിന്ന് അഭിന്നമാണ്. ഇങ്ങനെ ബിംബകല്പനയുള്ള കവിയുടെ കഴിവിന് ഓരോ അനുഭൂതിയുടെയും നാടകീയപാരമ്യത്തെ തെറ്റാതെ നോക്കിയെടുക്കുന്ന ഒരു നാടകീയസ്വഭാവവുമുണ്ട്. മറ്റാരുമില്ലാത്ത കവിതയുടെ പിൽക്കാലത്തെ വളർച്ചയിൽ ഈ ബിംബസൃഷ്ടിയുള്ള കവിയുടെ കഴിവ് സുപ്രധാനമായ ഒരു നാഴികക്കല്ലായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ദത്തൻ ആധുനികാവബോധത്തോടെ അതിന്റെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കുകയും സ്വാഭാവികസാമർത്ഥ്യത്തോടെ അത് ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു.

‘ഉറങ്ങു എന്റെ കണ്ണെ ഉറങ്ങു’ എന്ന കവിതയിൽ അന്യ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നതിനും അത് സ്വായത്തമാക്കുന്നതിനും ഉള്ള ദത്തന്റെ കഴിവ് അതിന്റെ പരമകാഷ്ടയിൽ വർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ദത്തന്റെ കരുണരസം കരകവിയെന്ന ഈ കവിത പഴയ ആളുകളുടെയും പുതിയ ആളുകളുടെയും പ്രശംസ ഒരുപോലെ പിടിച്ചു പറ്റുകയുണ്ടായി. ദാരിദ്ര്യത്തിൽ മുങ്ങിയ വാത്സല്യവതിയായ ഒരുമ്മയുടെ വികാരപ്രകടനമാണ് ഈ കവിത. ദാരിദ്ര്യത്തിനുപോലും നശിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആദർശസ്ഥൈര്യവും അഭിമാനവുമുള്ള ഒരുമ്മ! ദുർബ്ബലയും പരാജിതയുമായ ഒരുമ്മയുടെ ഹൃദയഭേദകമായ കരച്ചിലല്ല അവളുടെ യാതനാപ്രകടനം. ഒഴിവാക്കാൻ പറ്റാത്ത മരണത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയുണ്ടാകുന്നു. എന്തു ദുഃഖങ്ങളും എന്തു പ്രതിബന്ധങ്ങളും ഉണ്ടായാലും മാനുഷികമുല്യങ്ങൾ എല്ലാത്തിനേയും അതിവർത്തിച്ചു നില്ക്കുമെന്ന്, സത്യം ഒടുവിൽ ജയിക്കുമെന്ന്, ഉള്ള ഒരു

വിശ്വാസം അവളിലുണ്ട്. അവൾ പറയുന്നതെല്ലാം ആകെയുള്ള ഫലത്തിന്റെ മേന്മയെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. പലചരക്കുസാമാനങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു വീട്ടിൽനിന്ന് എലികൾപോലും വിട്ടു പോവും എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തന്റെ ദരിദ്രാവസ്ഥയിൽതന്നെ കൈവെടിഞ്ഞുപോയ സ്വാതന്ത്ര്യമതികളായ ബന്ധുക്കളെ എലികളോട് അവൾ തുലനം ചെയ്യുന്നു. ഭാവത്തിന്റെയും ചലനത്തിന്റെയും ആത്മവിദ്യയുടെയും ആലങ്കാരികത്വത്തിന്റെയും വശ്യമായ ഐക്യം ഈ കവിതയിലുണ്ട്. അതിനാൽ സംഭവനശീലനായ ഒരു വായനക്കാരൻ ഈ യഥാർത്ഥകലാകാരനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്തായ കലാസൃഷ്ടിക്കും കയ്യുയർത്തി വിനയപൂർവ്വം അഭിവാദ്യമർപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും.

തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനകാലത്തു് ദത്തൻ ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതം അനുവാദനം ചെയ്യാൻ തീരുമാനിച്ചിരുന്നു. ഒരു കലാരൂപമെന്ന നിലയിൽ നാടകത്തോടു് അദ്ദേഹത്തിന് കമ്പമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ ഒരു ലീനഘടകമായിരുന്നു നാടകബോധം. ഈ നാടകബോധമായിരുന്നു അന്യവ്യക്തിത്വത്തെ തന്റേതാക്കി മാറ്റാൻ ഉള്ള കഴിവു് അദ്ദേഹത്തിനു നൽകിയതു്. 'ഉറങ്ങു എന്റെ കൂഞ്ഞേ ഉറങ്ങു' എന്ന താരാട്ടും മറ്റു ചില കുട്ടിക്കവിതകളും ഈ കഴിവിനു് മകുടോദാഹരണങ്ങളാണു്. കരുണരസം കരകവിയെന്ന ഈ താരാട്ടു് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പൈതൃകമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഒരു കവിയു്, അദ്ദേഹം വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടാൽപോലും, കാലത്തിനും ജനതയ്ക്കും നൽകാൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ബഹുമാനം ഒരു ഭാഷയുടെ പൈതൃകത്തിന്റെ വിലപ്പെട്ട ഒരു ഭാഗമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടി അംഗീകരിക്കുക എന്നതാണു്. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ, ആരുടേതെന്നറിയാതെതന്നെ ജീവിക്കും; അദ്ദേഹം ജീവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ പോലും!

ദത്തൻ എഴുതിയ കുട്ടികൾക്കുള്ള കവിത മറാത്തിസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ പ്രാവണതയുടെ ആരംഭം കുറിച്ചു. ഇന്ന് ഈ ശാഖയിൽ സമ്പന്നമായ മറാത്തികവിത അതിന്റെ ഉത്ഭവകേന്ദ്രം കാണാൻ ദത്തൻ എഴുതിയ എണ്ണത്തിൽ കുറവെങ്കിലും, അത്യാകർഷകങ്ങളായ കവിതകളിലേക്കു നോക്കണം,

അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതികവിതകൾ, എന്തു പരിമിതികൾ ഉണ്ടെങ്കിലും പ്രകൃതിയോടുള്ള യഥാർത്ഥ സ്നേഹവും അതിന്റെ പല ഭാവങ്ങളിലേക്കും നൂതനവും അഗാധവുമായ ഉൾക്കാഴ്ചയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയെ തന്റെ ചിന്തയുടെയും വികാരങ്ങളുടെയും വാഹകമാക്കിത്തീർത്തു. പ്രസിദ്ധ പ്രകൃതികവിയായ ബാലകവി തന്റെ കവിതകളിൽ പിന്നീട് കൈക്കൊണ്ട കാവ്യാത്മകമായ സമീപനത്തിന്റെ ആദ്യലക്ഷണങ്ങൾ ദത്തന്റെ കവിതയിലാണ് നാം കാണുന്നത്. ദത്തന്റെ ഭാവകവിതകൾക്ക് അവയുടേതായ പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളുണ്ട്. ഒരു ഭാവകവിതയിൽ ഒരു ഭാവം മാത്രം ആവിഷ്കരിക്കുക എന്ന കല ആന്തരമായ ആധുനികതാബോധത്തിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹത്തിൽ അതർല്ലീനമാണെന്ന് തോന്നും.

ഇന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കുമ്പോൾ കഷ്ടിച്ചു അഞ്ചു മുതൽ ഏഴു വരെ വർഷങ്ങളേ സജീവവും ക്രിയാത്മകവുമായ രീതിയിൽ വ്യാപരിയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചുള്ളൂ എന്ന വസ്തുത നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഈ ചുരുങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ എന്തു നടന്നിരിക്കണം? കൌമാരപ്രായം പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ അദ്ദേഹം. യൗവനത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിലേക്കെത്തിയപ്പോൾ, സ്വന്തം വ്യക്തിത്വത്തെപ്പറ്റിയും ആന്തരപ്രേരണകളെപ്പറ്റിയും അഭിലാഷങ്ങളെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം പതുക്കെ ബോധവാനായിട്ടുണ്ടാവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ അനുഭവസമ്പന്നങ്ങളാവുകയും സജീവമായി തുടിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. തന്റെ കൺമുമ്പിൽ തികച്ചും സമ്പന്നവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ഒരു പ്രഭാതം ഉദയം ചെയ്യുന്നതായി അദ്ദേഹം സ്വപ്നം കാണാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കണം. ജീവിതത്തിന്റെ ഹരിതാഭമായ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽപ്പോലും ദത്തൻതന്നെ നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു എന്ന് നാം അറിയുന്നു. തന്റെ ആന്തരമായ വികാരപ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന് അറിവുണ്ടായിരുന്നു. ആ വികാരപ്രപഞ്ചത്തിന് രൂപം നൽകാനുള്ള ആത്മവിശ്വാസവും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒരു കവിയായിത്തീർന്ന കഥ ഇതിലൂടെ മാത്രമേ നമുക്കു ആലേഖനം ചെയ്യാനൊക്കൂ. ഈ ഹ്രസ്വജീവിതത്തിൽപ്പോലും കലാപരമായ സൃഷ്ടിയിൽ അഗാധ

മായ താല്പര്യവും ഉയർന്ന സംവേദനക്ഷമതയും ആദർശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി എന്തും ത്യജിക്കാനുള്ള സന്നദ്ധതയും ഉള്ള ഒരു കവിയായി അദ്ദേഹം വർത്തിക്കുന്നു. ശക്തമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം തന്നെ! സാധാരണ രീതിയിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ജീവിത ബന്ധങ്ങളെ ആ വ്യക്തിത്വം പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു. ആന്തരവും അഗാധവുമായ പ്രേരണകളെ പിന്തുടരുന്നതിൽ ഒരപ്പണബുദ്ധിയോടുകൂടി അദ്ദേഹം വ്യാപരിച്ചു. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരിക്കുള്ള ജീവിതം. ഈ ജീവിതം എല്ലാ ദിശകളിലേക്കും വ്യാപിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു; പുതിയ മേഖലകളിൽ തള്ളിക്കടക്കാൻ സ്വന്തം മാർഗ്ഗങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുകയായിരുന്നു. ഉദ്ഗമനാത്മകമായ ഈ ജീവിതം വ്യത്യസ്തപ്രകടനങ്ങൾ കൈക്കൊണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും സത്യമായ ആവേശം കവിതയായിരുന്നു. 'ഞാൻ മഹത്തായ പരീക്ഷയിൽ ജയിച്ചു; വിജ്ഞാനത്തിലും കലകളിലും ഉപസ്ഥിതി നേടി. പക്ഷെ എന്റെ ഓമനേ..... നീയില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ നിഹതൻ തന്നെ.' തന്റെ കാമുകിയെ അഭിസംബോധനം ചെയ്തു കവി പറയുന്ന ഈ വാക്കുകൾ, അപകൃതമായ യുവത്വത്തിന്റെ ചപലഭാവനയല്ല. അതു ജീവിതത്തിന്റെ അഗാധാവേശം തന്നെയായിരുന്നു. തന്റെ ജനം കവിതയ്ക്കായുള്ളതാണ് എന്ന ദൃഢമായ ആന്തരവിശ്വാസത്തിന്റെ സ്വാഭാവിക പ്രകടനമാണതു്. അത്രയും ചെറുപ്പത്തിൽതന്നെ ഈ ഒരു തെളിഞ്ഞ ജീവിതചിഹ്നം അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു എന്നതു് അഭിനന്ദനീയമാണു്; അസാധാരണവുമാണു്.

അസന്തുഷ്ടനായ ഭർത്താവ്

ആർക്കൊക്കെയും ഞാനെന്റെ വിജ്ഞാനം, മ-
 റ്റാർജ്ജിതങ്ങളും കർമ്മകൗശല്യവും
 പാടിയാരെ ഞാൻ കേൾപ്പിക്കുമെൻ കൃതി
 ഗുഡസൗന്ദര്യമാക്കു ഞാൻ കാട്ടിട്ടും !
 എന്തെല്ലാം ചെയ്യുമ്പോഴൊക്കെയും
 ഉന്നതാസ്ഥാനം നന്നം ചെയ്യിക്കും
 ജീവിതത്തിന്നഭയാഭിലാഷത്തെ
 ഭൂവിലൊരൊത്തു പങ്കുവെക്കേണ്ട ഞാൻ ?
 നിഷ്കരുണമെന്നിങ്ങു നിന്നീശ്വര
 നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
 തെറ്റുപറ്റാവേ, മേൽക്കുമേൽ വീഴുകൾ
 പറ്റിപ്പോകുമളവില്ല, സ്നേഹത്താൽ
 ഒന്ന് താക്കീതു ചെയ്യുവാൻ, കോപം പൂ-
 ണ്ടൊന്നുനോക്കുവാ, നാരുണ്ടെന്നിങ്ങൊരാൾ ?
 ആരെനിന്നെൻ തളർച്ച മാറ്റിട്ടു ചാൻ
 സാരമാകും സുഖമരുളിട്ടുവാൻ !
 ഏതൊരോമനുഷ്യം മനശ്ശാന്തി മേ
 ജാതമാക്കിട്ടും ദർശനവേളയിൽ.
 നിഷ്കരുണമെന്നിങ്ങു നിന്നീശ്വര
 നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
 തുഷ്ടനാകും ഞാനാരുടെ തൃപ്തിയിൽ
 കഷ്ടമാക്കു ഞാൻ ശാന്തി വരുത്തിട്ടും !
 ചാട്ടുവാക്കിനാൽ ഭർത്സിക്കുമാരെ, യെ-
 ന്നാട്ടമത്മിക്കും, സ്നേഹിക്കുമാരെ ഞാൻ !
 ഇല്ല, വേണ്ട, മടുത്തു മേ ജീവിതം
 പൊള്ളയായ നിർത്ഥകജീവിതം !
 നിഷ്കരുണമെന്നിങ്ങു നിന്നീശ്വര
 നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
 വൃദ്ധനാദഹിക്കുന്ന തരുണിയെ
 മുഖ്യയെതുപോലെ വിരൂപണം.
 വിഡ്ഢി ചെന്നു സമത്ഥയേയും, കാര്യ
 സിദ്ധിലക്ഷ്യൻ കളിക്കാരിയേയുമെ !
 ചേർച്ചയില്ലാത്ത ജായാപതികളെ
 ചേർപ്പു നീ, യിതോ താവകാസൂത്രണം ?
 നിഷ്കരുണമെന്നിങ്ങു നിന്നീശ്വര

നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !
 എന്തു നല്ലൊരു കാര്യമായെന്നെ, നീ
 യന്ധവിധ്വംശിയായെന്നെ മാററിട്ടുകിൽ !
 തന്നിരുന്നെങ്കി, ലെന്നിട്ടെന്നിക്കൊരു
 സുന്ദരിയാം, സുശീലയാം ഭാര്യയെ.
 അസ്തമിച്ചുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ, കഷ്ട-
 മത്തരമുള്ളൊരോമൽ പ്രതീക്ഷയും !
 കെട്ടിവെച്ചിതെൻ തോളിൽ നീയിന്നെന്നി-
 സ്തമിച്ചുമാട്ടുമില്ലാഞ്ഞൊരു ഭാര്യയെ !
 നിഷ്കരുണമെന്നിങ്ങു നിന്നിശ്വര
 നിർഗ്ഗതാത്മമിജ്ജീവിതം നൽകി നീ !

വിളക്കിനോട്

സ്നേഹത്തിൽ കതിന്നിരിക്കുന്നു നീ, കത്തിട്ടെന്നു
 നീഹിതംപോലെ ; കത്താമത്രനാളുമീമട്ടിൽ.
 അറിയാം, നിനക്കൊരു നിമിഷംപോലും കത്താൻ
 അടിയിൽ സ്നേഹം നില്പില്ലെങ്കിലാവതില്ലല്ലോ.
 ഞാനിന്നു തിരയുന്നു നിൻലമിസ്നേഹം താൻ
 ക്ഷീണജീവിതൻ, കത്തിക്കത്തി ഞാൻ നശിക്കുന്നു !
 ഓതുവാനരുതാത്തതാവാ ; മെൻ ജനനി തൻ
 കാതിതു കേട്ടാലെന്തു ചിന്തിക്കുമാവോ കഷ്ടം !
 കാന്തയാളിതെങ്ങനെ വിശ്വസിച്ചിട്ടും, പക്ഷേ
 ഭ്രാന്തജ്വലനമെന്നായ് കരുതാമെൻ വാക്കുകൾ.
 എൻ സുഹൃത്തമ, പക്ഷേ നീ പറഞ്ഞേക്കാം, ചിന്ത-
 തൻ സിരാകേന്ദ്രത്തിങ്കൽ ക്ഷതമേറുവെന്നായി.
 ഇഷ്ടമുള്ളതുനിങ്ങൾ പറഞ്ഞുകൊള്ള, ഞാനെൻ
 ചിത്തത്തിൻ നിദേശങ്ങൾ പകർത്തിയെന്നുള്ളു.
 ഇന്നതിൽ നിന്നല്ലവു പിറകോട്ടു പോയിടാ-
 നില്ലെന്നിസ്തല്ലംപോലുമാഗ്രഹമെന്നായാലും !

പുതിയൊരോട് തുറന്നു !

ഭൂമിയെന്നെവിടെയായിരുന്നു, വെളിച്ചവും
 താമിസ്രമതും, പിറന്നീലല്ലോ സമയവും !
 ദൈവമേകന്തേ നിലനിന്നിരുന്നുള്ളു, തന്റെ
 വൈഭവംകൊണ്ടുദ്ദേഹമൊരു പുസ്തകം തീർത്തു !
 ശൂന്യമേടുകൾ ചിലതാകാശമായിത്തീർന്നു
 ശുഭ്രതാരകളിൽ വിന്യസ്തമായി പരം.

ഭൂമിയൊരേ ;ടായതിൽ പക്ഷികൾ, വൃക്ഷങ്ങളും
 മാനുഷസമൂഹവും മുദ്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടു.
 ' ഇങ്ങനെ ഭവിക്കട്ടേ ' ചൊല്ലിയദ്ദേഹം, പെട്ടെ-
 ന്നങ്ങനെ ഭവിക്കുകയായ് ; പിറന്നിതിവയൊക്കെ.
 ഏകനാം ദൈവം ലോകമാകമിഗ്രന്ഥത്തിന്റെ
 ഏകജോരോന്നായി മറിച്ചു വായിക്കുന്നു !
 എത്രയേഴുകൾ മറിച്ചെഴുന്നതദ്ദേഹത്തിന്നു
 മാത്രമേ പിടിയുള്ളൂ, ബാക്കിയെത്രയുണ്ടെന്നും !
 ജനനാൽ തൊട്ടിനോളമിടറ, തിരുപത്തി-
 മുന്നേട്ട് മറിച്ചു ഞാൻ ; മേലിലെത്രയാണാവോ ?
 എങ്കിലും പുതിയൊരേടിന്നു ഞാൻ തുറന്നു നി-
 ശ്ലൂക,മെന്തിതിലുണ്ടാം ? ഭാഗ്യമോ നിർഭാഗ്യമോ !

എൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾക !

എൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾ,കെൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾ-
 കെൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾകെന്റെ തങ്കം !
 ഭാഗ്യരഹിതനെയെഴുപര്യംപോലവേ
 ഭാസ്കരൻ കൈവിട്ടിതംബരത്തെ.
 ദാരിദ്ര്യവാസി തൻ വാഴ്വീര്യമെന്നപോൽ
 കൂരിരുളെങ്ങും പരന്നിടുന്നു !
 കാണുക, താന്തരാം മാനവർ നിദ്രയെ
 പുണവാൻ പോയിത്തുടങ്ങിയല്ലോ.
 എന്നഭിലാഷങ്ങൾ, ഓമൽപ്രതീക്ഷകൾ
 ഇന്നാളിൽ മിക്കതുമെന്നപോലെ !
 ഓടുന്ന ചുണ്ടെലിക്കൂട്ടങ്ങൾ, ഭക്ഷണം
 തേടി ; നൈരാശ്യമേ കാത്തുനിൽപ്പു !
 ആയവ വൈകാതെ വീടുകൾ വിട്ടുപോം
 ദായാദർ നമ്മെ വെടിഞ്ഞപോലെ.
 പൊട്ടിപ്പൊളിഞ്ഞ ചുമങ്കുകൾ നമ്മുടെ
 പട്ടിണി നാട്ടാർക്കു കാട്ടിടുന്നു.
 ഈ മുളംവാതിൽ കരഞ്ഞുപറയുന്നു .
 നാമെത്ര പാവങ്ങളെന്ന സത്യം.
 കാരറടിച്ചെത്തി,പ്പഴതിലൂടെന്നുടെ
 കണ്ണിർക്കണങ്ങൾ വറിച്ചിടുന്നു !
 എൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾ,കെൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾ-
 കെൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾകെന്റെ തങ്കം !
 പാഴിലേ നൽകി പിറവി നിനക്കു ഞാൻ
 ഊഴിയിലില്ലനിന്നൊന്നുമേകാൻ.

വർത്തിപ്പുവാൻ നിനക്കു മേൽക്കൂരയായ്
 സ്വത്തായ് നിനക്കീ ദരിദ്രതയും.
 പട്ടുപ്പിള്ളി നിനക്കു നൽകിയ
 പത്തു നിർദ്ദേശങ്ങളെ നിവേദി.
 ഹന്ത പിറന്നൊരു വീടുമുപേക്ഷിച്ചു
 തെണ്ടുകയാണിന്നു നാം തെരുവിൽ
 ഒന്നുമറിയാത്തു നിന്നറി, വാരുടെ
 മുന്നിലും കൈനീട്ടൽ നിൻ തൊഴിലും
 ഓമൽക്കിടാവേ നീ കൈവിടാ, ജ്ഞപിലും
 ശ്രീമത്താം സത്യത്തിൻ പാതയെന്നും !
 കൺമണി, കാണമിതൊന്നേ നിധിയായി
 നമുടെ ഏത്തിന്നീമന്നിടത്തിൽ !
 കൂപ്പുകെന്നോമനേ നീ സർപ്പശക്തനെ
 കാക്കമക്കാരുണ്ടുമുത്തി നിന്നെ !

എൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾ, കെൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾ-
 കെൻ കണ്ണുറങ്ങിക്കൊൾകെൻറ തങ്കം !

വിശ്വാമിത്രിയുടെ തീരങ്ങളിൽ

അസുലഭമൊരുദൃശ്യം കണ്ടു ഞാനി-
 ന്നനുപമാനനം നുകൻ കൺകൾ !
 മഴപൊഴിവതുപോൽ മഞ്ഞുതിരുകയോ
 അഴകെഴും വെള്ളിമേഘമുരുകുകയോ !
 ജലംകിനികയോ ചന്ദ്രമണിയിൽനിന്നും !
 ഫലം പ്രിയ കുളിരുടലണച്ചിടുംപോൽ !
 ഉടലാകെച്ചന്ദനച്ചാരണിഞ്ഞപോലെ
 കിടയരൊരമൃതത്തിൽ കുളിച്ചുപോലെ
 അറിവതില്ലൊന്നും ഞാ,നെൻ ഹൃദയം
 അവബോധമൊരാൾ നിലയിലായി.
 തെളിവാൻ കുളിർനീരിൽ പ്രതിഫലിപ്പു
 ഒളിമിന്നും താരകൾ നിരന്നിരിപ്പു
 കുളിക്കുവാൻ, ജപിക്കുവാൻ, നിദിയാസത്തിൽ
 കുളിക്കുവാനെത്തിയോർപ്പുകൾപോലെ.
 ജലത്തിലേക്കുവിളിയിറങ്ങി, നീന്തി-
 കളിക്കുന്നു കളഹംസമെന്നപോലെ.
 രഹസി തൻ പ്രിയനെയൊക്കളത്രുംപോലെ
 രതിലോലം പുണരുന്നു നദിവിധുവെ.
 ഒരു പാവം മന്ത്യനീ ഞാൻ, പെരിയവർ തൻ
 നിരയതിലൊരുവനായ് കാണിതെന്നെ.

അതിനിടയ്ക്കോമനേ സംശയിപ്പി
സ്ഥിതിചെയ്തുവഴിയിലോ ആഴിയിലോ ഞാൻ !
അസുലഭമനുപമമിഷ്ണുനന്ദം
അതു വീണ്ടും വീണ്ടുമുണ്ടോ കാണാകുന്നു ?
ഉണരുവി, നണരുവി, നോക്കുകളേ
ഉടനടി നിധിയായിതെടുത്തുവെക്കൂ !

എന്താണോമനേ, മിണ്ടാത്തു

എന്താണോമനേ, മിണ്ടാത്തു
എന്തു ഭവിച്ചു നിനക്കിപ്പോൾ !
പൂവുയോടുകൾ തന്നിലേ ?
പൊന്നാഭരണവും ചാത്തിലേ ?
നികളിക്കോപ്പുകളൊക്കെയും
തങ്കമേ, ഞാൻ കൊണ്ടുതന്നിലേ !
എന്നിട്ടുമെന്തേ മിണ്ടാത്തു
എന്നോമൽത്തങ്കക്കടുക്കേ നീ !
അമ്മ കയ്ക്കു പറ്റത്തോ നിന്നോ-
ടേട്ടൻ കസ്യതികൾ കാണിച്ചോ ?
അതുകൊണ്ടാണോ മിണ്ടാതിങ്ങനെ
അവെ വിഷ്ണുയായ് നിൽപ്പു നീ !
എന്തൊന്നു ഞാനിനിചെയ്യേണ്ട
തങ്കമേ, നീയൊന്നു മിണ്ടീടാൻ !
കുഞ്ഞിവയറു വിശക്കുന്നോ
തിന്നാൻ വല്ലതും തന്നാലോ !
അക്ഷമകാട്ടാതിരിയ്ക്കു തങ്കം
ഭക്ഷണം വേഗം തരമല്ലോ.
തിന്നോളു തങ്കം, തിന്നോളു
തിന്നിട്ടെന്നോടുരിയാടു !
എങ്കൂട്ടകാരന്റെ പാവക്കുട്ടിയെ
തങ്കമേ, നിന്നുടെ ഭർത്താവായ്
കല്പിച്ചു ഞാ, നതിനാൽ മുകയായ്
നില്പാവാം നീ ലജ്ജാലു !
അവടി പെണ്ണേ, മിണ്ടാരഹസ്യം
ആഹാ കണ്ടുപിടിച്ചല്ലോ !
വേണ്ടാ പറയേണ്ടൊന്നും നീ
ഞാൻ താൻ കണ്ടുപിടിച്ചല്ലോ !

മാവാലന്മാരോടൊരാഹപാനം

വരിക മാവാലരേ വേഗം പൊരുതുവാൻ
 വരിക, ശിവജി വിളിച്ചിട്ടുന്ത !
 വെടിയുകൊക്കേയും, വരിക, പൊരുതുകി-
 യടർനിലംപൊരുത്തും കണ്ടിടട്ടെ !
 പതറാതൊരുങ്ങിവരിക വേഗം, നിജ-
 വിജയായുധങ്ങളും കയ്യിലേന്തി.
 വരിക യുവാക്കളേ, വൃദ്ധരേ, മേയുവാൻ
 വിട്ടുക പശുക്കളെക്കാട്ടിൽ നിങ്ങൾ.
 പറയുന്ന നേതൃപ്രമുഖ, നീ ഞാനല്ല
 കരിവെച്ചു പോത്ര കൃഷിയിടത്തിൽ.
 വരിക സേവിയ്ക്കുകി, നീനേതൃവയ്ക്കനെ
 മരമിന്നവെട്ടേണ്ട, മഴവെട്ടേ !
 സമരാങ്കണത്തിൽ കടന്നെതിരാളി തൻ
 തലകൊയ്യുലാണിന്നിതിന്റെ ജോലി.
 മതിമതി, മതിമതി, ഭക്ഷ്യപാനീയങ്ങൾ
 ശ്രുതികളിൽ രണഭേരി വന്നടിപ്പ.
 സമയം കളയായ്ക്ക, വൈകുന്ന ശത്രുക്കൾ
 സമരാങ്കണത്തിൽ വന്നെത്തി നിൽപ്പ !
 കച്ചമുറുക്കുവിൻ, വാളും പരിചയും
 കയ്യിലെടുത്തു വരിക വേഗം.
 അമ്പുകൾ, കവണകൾ, കന്തങ്ങളുമായ് ചെ-
 ന്നമ്പരപ്പിള്ളുകരാതികളെ !
 കോളാണ്ട കടലിലെ തിരമാലപോൽ വത്ര
 കണ്ടുപിടിയ്ക്കു രഹസ്യമാർഗ്ഗം !
 സങ്കേതഭൂമിയിൽ ചെന്നെത്തു, മുബോട്ട്
 വൻകാറ്റുപോലെയാടിച്ചുകേറ !
 വരിക മാവാലരേ, വരികീനിമിഷത്തിൽ
 വരിക, ശിവജി വിളിച്ചിട്ടുന്ത !
 എല്ലാം മറക്കുക, കാണട്ടെ ശത്രുക്കൾ
 നില്ലാത്തനിങ്ങൾ തൻ യുദ്ധവീര്യം !

ഗ്രന്ഥസൂചി

- (1) ദത്തന്റെ കവിതകൾ — സമ്പാ : വി. ഡി. ഘോഷേ
- (2) പുതിയ ഏഴ് — സമ്പാ : ഡോ. എം. ജി. ദേശ്ഢുഖ്
- (3) അപ്പാചീനമരാത്തി കാവ്യം — പ്രൊഫ. ആർ. എസ്. ജോഗ്
- (4) ആധുനികമരാത്തികവിത — പ്രൊഫ. ബി. എസ്. പണ്ഡിറ്റ്
- (5) ആധുനികമരാത്തികവിത — പ്രൊഫ. വി. ബി. പഥക്
യിലെ അനുപ്രവാഹം
- (6) ആധുനികമരാത്തി സാഹിത്യചരിത്രം വാല്യം I — ഡോ. എ. എൻ. ദേശ് പാണ്ഡേ
- (7) ആധുനികമരാത്തികവിത — പ്രൊഫ. ബി. എസ്. പണ്ഡിറ്റ്
യിലെ അഗ്രഗാമികൾ
- (8) ദിവസങ്ങൾ അങ്ങനെ — വി. ഡി. ഘോഷേയുടെ ആത്മകഥ
യുള്ള വയായിരന്നു



ഭാരതീയ സാഹിത്യശില്പികൾ

ഒരു സാധാരണ വായനക്കാരൻ ഭാരതീയ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ പ്രധാനശൃംഗങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കത്തക്കവണ്ണം ആസൂത്രണം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു പദ്ധതിയാണ് സാഹിത്യശില്പികളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന ഈ ശീഷകം.

ഓരോ കൃതിയും പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാരതീയസാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതത്തെയും സാഹിത്യസംഭാവനകളെയും കുറിച്ച് അതിവിസ്തൃതമായ വിവരങ്ങൾ നല്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ ആദ്യം എഴുതപ്പെടുന്ന ഈ കൃതികൾ, അക്കാദമി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള എല്ലാ ഭാരതീയ ഭാഷകളിലും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

ഈ ശീഷകത്തിൽ ഇതുവരെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ കൃതികൾ :
കേശവസ്വതർ (പ്രഭാകർ മാചുവേ) | രാജാ രാംമോഹൻ റോയ് (സൗമ്യേന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ) | ഇളംകോ അടികൾ (എം. വരദരാജൻ) | ലക്ഷ്മിനാഥ് ബസ്ബറോവ് (ഹേം ബറുവാ) | കബീർ (പ്രഭാകർ മാചുവേ) | വീരേശലിംഗം (വി. ആർ. നാർളാ) | പ്രേമചന്ദ് (പ്രകാശ്ചന്ദ്ര ഗുപ്താ) | വേമന (വി. ആർ നാർളാ) | ഘാലിബ് (എം. മുജീബ്) | തോറ ദത്ത് (പത്മിനി സെൻ ഗുപ്താ) | പോതന (ഡി. വി. അവധാനി) | ഈശ്വർചന്ദ്ര വിദ്യാസാഗർ (ഹിരണ്മയ് ബാനർജി) | ഷാ ലതീഫ് (കെ. ബി. അദ്ധാനി) | കമാരൻ ആശാൻ (കെ. എം. ജോർജ്ജ്) | ചണ്ഡിദാസ് (സുകുമാർ സെൻ) | ജീവനാനന്ദ ദാസ് (ചിദാനന്ദദാസ് ഗുപ്താ) | ശ്രീ അരബിന്ദൻ (മനോജ് ദാസ്) | മിരാബായി (ഉഷാ എസ്. നിൽസൺ) | ബസവേശ്വര (എച്ച്. തിപ്പു രത്നസാമി) | താരാശങ്കർ ബന്ദോപാധ്യായ (മഹാശ്വേതാദേവി) | നമ്മാഴ്വാർ (എ. ശ്രീനിവാസരാഘവൻ) | രാധാനാഥ് റായ് (ഗോപി നാഥ് മൊഹന്തി) | മഹർഷി ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗോർ (നാരായൺ ചൗധുരി) | ഭഗമുന്തി (അനിൽ) | കൽഹണൻ (സോമനാഥ് ധർ) | എച്. എൻ. ആപ്തെ (ആ. ബി. ജോഷി) | സാരോജദാസൻ (കൃഷ്ണ ചന്ദ്ര പാണ്ഡിഗ്രാഹി) | *പഞ്ജേ മംഗേശ്വര റാവു (വി. സീതാരാമയ്യ).

*ഇതു മലയാളത്തിൽ കിട്ടുന്നു.

